

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

**BAROKNI OLTARI I CRKVENI NAMJEŠTAJ U KATEDRALI
SVETE TEREZIJE AVILSKE U POŽEGI**

Mentor: dr. sc. Danko Šourek, viši asist.

Studentica: Martina Gavran

Zagreb, 2016.

SADRŽAJ

1. UVOD	3
2. ŽUPNA CRKVA SV. TEREZIJE AVILSKJE (1756.-1763.), POŽEGA	9
3. BAROKNI OLTARI I CRKVENI NAMJEŠTAJ U KATEDRALI SV. TEREZIJE AVILSKJE U POŽEGI	14
3. 1. Glavni oltar sv. Terezije Avilske (1763.)	15
3. 2. Oltari sv. Ivana Nepomuka (1763.) i sv. Mihovila (1769.)	21
3. 3. Propovjedaonica (1763.)	28
3. 4. Drvene klupe (1769. – 1771).....	29
3. 5. Ispovjedaonice (1763.)	31
3. 6. Ikonografski aspekt oltarne skulpture i oltarnih slika	33
4. ZAKLJUČAK	38
5. REPRODUKCIJE	40
6. POPIS REPRODUKCIJA	67
7. LITERATURA	71
8. IZVORI	75

1. UVOD

Razdoblje baroka u kontinentalnoj Hrvatskoj, a posebice u Slavoniji, u prvom redu obilježeno je oporavkom i ponovnom gradnjom u svakom aspektu kulturnog i umjetničkog djelovanja nakon pobjede nad Osmanlijama, tj. nakon sloma vladavine Osmanskog carstva na našim područjima. Gradovi su se u kratkom roku obnavljali, poprimili su oblike i značajke europskih gradova, a to u prvom redu znači vraćanje kršćanskog identiteta sredine obnovom starih, srednjovjekovnih crkava (neke od njih su za vrijeme Osmanlija bile pretvorene u džamije), gradnjom novih crkava, obnovom županija i prijeko potrebnim naseljavanjem gradskih sredina obrtnicima i općenito doseljenim ili protjeranim od strane Osmanlija stanovništvom. Ugrubo bismo mogli razdoblje baroka u Slavoniji podijeliti u dvije faze: prva faza, koja započinje *Velikim Bečkim ratom*, zaključenim sklapanjem mira u *Srijemskim Karlovcima* (1683. – 1699.), uključuje obnovu oslobođenih prostora, rad Družbe Isusove, koji zajedno s habsburškom vojskom ulaze u oslobođene gradove, nastanjuju se i stvaraju novu, ranobaroknu vizuru gradova; drugu fazu obilježava vladavina kraljice Marije Terezije (1740. – 1780., razdoblje koje u povijesti i umjetnosti nazivamo *terezijanizam*), koju možemo definirati i kao finalnom fazom baroka, u kojoj kraljica obnavlja županije, daje gradovima statute slobodnih kraljevskih gradova, provodi reforme školstva, vojske, a što je sve manifestacija znatno boljih općih prilika u kojima Habsburška Monarhija uživa nakon otklanjanja osmanske opasnosti.¹ Druga faza je naročito važna kada je riječ o prilikama u Slavoniji, pa tako i na prostoru grada Požege i okolice. Da bismo shvatili političke i kulturne prilike koje su obilježile vrhunac umjetničkoga razvitka XVIII. stoljeća na području Slavonije, u daljnjem tekstu bit će riječi o prvoj i jedinjoj vladarici Habsburške Monarhije, Mariji Tereziji, o općenitim značajkama njezine vladavine i manifestaciji njezine vladavine u našem kontekstu, umjetnosti koja se javlja u vrijeme njezine vladavine, личности zagrebačkog biskupa, Franje Baltazara Thauszyja i njegovog angažmana u Požegi i požeškom kraju, koji je pak i sam usko vezan uz kraljicu Mariju Tereziju.

¹ Usp. Anđela Horvat, *Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj*, u: Anđela Horvat – Radmila Matejčić – Kruno Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, Liber : Odjel za povijest umjetnosti Centra za povijesne znanosti : Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 1982., str. 3 – 381 (11, 12).

Marija Terezija Austrijska (1740. – 1780.)² naslijedila je svoga oca, Karla III. Habsburškog (1711. – 1740.) na vladarskom tronu, zahvaljujući Pragmatičkoj sankciji koju je car donio jer nije imao muškog nasljednika i kojom joj je bilo omogućeno da bude careva nasljednica (slika 1.).³ Početke vladavine obilježava nemir koji unosi pruski kralj Fridrik II. (1740. – 1786.) sa svojom vojskom, boreći se za prostor Šleske, a to je razdoblje poznato pod nazivom *Rat za austrijsko naslijeđe* (1740. – 1748.).⁴ Potpisivanjem mira u Aachenu 1748. godine zaključuje se rat za nasljedstvo, kojim kraljica gubi prostor Šleske.⁵ Obilježja vladavine kraljice Marije Terezije opisana su kao primarno centralistička vladavina i apsolutizam, a jedan od njezinih ciljeva bila je provedba prosvjetiteljskih ideja u Habsburškoj Monarhiji.⁶ Već je ranije navedeno da je kraljica obnavljala županije na prostorima oslobođenima od Osmanlija, integrirajući ih tako u politički prostor Hrvatske. Obnovila je tri županije, Virovitičku, Srijemsku i Požešku (sve 1745. godine), od kojih će se osobito istaknuti ona Požeška proglašenjem grada Požege slobodnim kraljevskim gradom 1765. godine. Ključno političko tijelo u Hrvatskoj bio je Sabor, na čijem čelu se nalazio ban. Kraljica je formirala 1767. godine Hrvatsko kraljevsko vijeće, čime je uvelike povećala ulogu Hrvatske u Habsburškoj Monarhiji i smanjila njezinu ovisnost o Ugarskoj. Upravo u tom razdoblju cvjetaju hrvatski kontinentalni, mahom slavonski gradovi, u kojima se grade monumentalne crkve, obnavljaju biskupska sjedišta, jača lokalna vlast koja je sposobna voditi lokalnu politiku i razvijati ekonomski boljitak kraja. Kraljičinu vladavinu obilježile su i vojne reforme, koje su se prvenstveno doticale prostora Vojne krajine. Nakon prestanka neposredne osmanske opasnosti provodi se sustavna militarizacija, što je Monarhiji omogućilo stalan izvor vojske i sudjelovanje u ratovima, a također u vidu tih reformi 1752. godine Marija Terezija u Bečkom Novom Mjestu osniva vojnu akademiju, *Theresianum*. Za hrvatsku povijest, ponajprije povijest požeškog kraja, važna je 1741. godina, kada kraljica daje pristanak za osnivanje *Trenkovih pandura*, koje je osnovao barun Franjo Trenk (1711. – 1749.), a koji su Monarhiji služili kao velika podrška tijekom ratnih pohoda (posebice kraljici dok je trajao Rat za naslijeđe). Pred kraj vladavine, 1779. godine, kraljica ukida Hrvatski sabor i sve njegove ovlasti prenosi na Ugarsko namjesničko vijeće. Otada Hrvatska po prvi put u

² Puno ime Marije Terezije: Maria Theresa Walburga Amalia Christina. Vladala je od 1740. do 1780. godine, nasljeđuje ju sin Josip II.

³ Pragmatičku sankciju car Karlo VI. Habsburški donosi 1713. godine, i toj odluci protivili su se kneževi Karlo Albert Bavorski, Fridrik August II. Saski i španjolski kralj Filip V. Usp. Therese Schüssel – Erich Zöllner, *Povijest Austrije*, Zagreb, Barbat, 1997., str. 200.

⁴ Usp. Therese Schüssel – Erich Zöllner, *nav. dj.*, 1997., str. 200, 201.

⁵ Usp. Therese Schüssel – Erich Zöllner, *nav. dj.*, 1997., str. 202.

⁶ Usp. Therese Schüssel – Erich Zöllner, *nav. dj.*, 1997., str., 208.

povijesti postaje podložna ugarskim državnim tijelima, oslabljen je položaj Hrvatske unutar Monarhije, što je pripomoglo ugarskoj hegemoniji.

Kada je riječ o umjetnosti i naručiteljima u vrijeme Marije Terezije u kontinentalnoj Hrvatskoj, umjetnički razvoj bio je obilježen prvenstveno narudžbama velikodostojnika iz redova Crkve, a u manjoj mjeri i onima iz redova plemstva, pa čak i građanstva. Dubravka Botica (2015.) objašnjava da se razlog ovog nerazmjera u ulozi naručitelja krije u tome da »nakon sloma najjačih obitelji Zrinskih i Frankopana (1671.) plemstvo značajno slabi, dok se tanki građanski sloj tek sporadično javljao kao značajniji naručitelj. Crkva u tim trenucima postaje jedini kandidat za ozbiljne, skupe i kvalitetne narudžbe, za koje su čak posezali u susjedne krajeve poput Štajerske.«⁷ Najvažniji naručitelji u baroknom razdoblju u sjeverozapadnoj Hrvatskoj bili su zagrebački biskupi, a na prostoru jugoistočno od Zagreba, gdje su bili veliki posjedi zagrebačkog Kaptola, financirali su prije svega gradnju utvrda u vrijeme osmanske dominacije. Nakon sloma osmanske vladavine na našim prostorima, poticali su obnovu i naseljavanje tih krajeva, a posebno su se isticale kvalitetom narudžbe gradnje i opremanja crkava na tim područjima.⁸ Ličnost biskupa Franje Thauszyja, zagrebačkog biskupa (slika 2.), u ovom je kontekstu od izuzetne važnosti, pogotovo jer potvrđuje moć i dominaciju Crkve kao naručitelja, ali i kao ličnosti od izuzetnog senzibiliteta za umjetnost. Franjo Baltazar Thauszy (1698. – 1769.; zagrebački biskup; 1751. – 1769.) rođen je u mjestu Lipnik (Karlovačka županija),⁹ sjemenište je polazio u Zagrebu, potom više studije pohađa u Beču (filozofiju i teologiju). Mijo Korade (1995.) donosi podatak da nakon imenovanja zagrebačkim biskupom (30. srpnja 1751.) Franjo Baltazar Thauszy dobiva nalog od Svete Stolice da popravi i namještajem opremi katedralnu crkvu te biskupsku rezidenciju u Đakovu.¹⁰ Također je dobio dozvolu osnivanja kapelanija u krajiškim tvrđavama Brodu, Gradiški i Rači. Njegovo biskupovanje doista je bilo protegnuto na puno sredina, čime je stvorio jednu vrstu komunikacijskog kanala putem kojeg su se prenosili umjetnički impulsi iz razvijenih umjetničkih sredina (primjerice Beča), određeni obrasci i motivi te neke

⁷ Dubravka Botica, *Barokne četverolisne crkve u sjeverozapadnoj Hrvatskoj-prilog istraživanju tipologije sakralne arhitekture 18. stoljeća*, Zagreb, Školska knjiga, 2015., str. 29

⁸ Požeška biskupija osnovana je 5. srpnja 1997. i tom prilikom je župna crkva proglašena katedralom.

⁹ Vlasta Zajec u članku *Štukomramorni oltari u sjevernoj Hrvatskoj* (2011.) donosi podatak da je biskup Franjo Baltazar Thauszy rodom iz Lipnika, u Karlovačkoj županiji, dok članak na mrežnim stranicama Leksikografskog zavoda »Miroslav Krleža« donosi podatak da je Franjo Baltazar Thauszy rođen u Lipnici pored Zagreba. Podatak pak kako su Franjo i Nikola Thauszy dali izraditi dva oltara upravo u župnoj crkvi u Lipinku, govori u prilog prve tvrdnje. Usp. Vlasta Zajec, *Štukomramorni oltari u sjevernoj Hrvatskoj*, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 35, 2011., str. 177 – 194 (182); <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=61128> (Stranica posjećena 5. III. 2016.).

¹⁰ Usp. Mijo Korade, *Franjo Thauszy*, u: AA.VV., *Zagrebački biskupi i nadbiskupi*, Zagreb, Školska knjiga, 1995., str. 405 – 411 (406).

ikonografske specifičnosti karakteristične za poslijetridentsko razdoblje. U žarišnim godinama njegova biskupovanja razvija se potencijal Požege i požeškoga kraja. Upravo u Požegi, 1752. godine, biskup Thauszy osniva poseban konzistorij za slavonske župe (*consistorium subalterum*, postojao sve do 1849. godine), kao pomoćnu biskupsku upravu s namjerom da se u slavonskom dijelu Zagrebačke biskupije omogući uspješniji crkveno-kulturni razvitak.¹¹ Posredstvom biskupa 1754. godine osniva se u Požegi sjemenište za odgoj biskupijskoga klera, a vodili su ga isusovci, što nam govori da je biskup Franjo Baltazar Thauszy blisko surađivao s članovima Družbe Isusove, kako s onima u Požegi, tako i onima u Zagrebu, potpomažući financijski izgradnju nove crkve sv. Franje Ksaverskog (1749. darovao je pozamašan iznos novca za izgradnju crkve).¹²

Kroz kratki prikaz djelatnosti biskupa Franje Baltazara Thauszyja istaknuti su najvažniji trenutci osamnaestostoljetne Požege, no da bi se shvatilo i šire značenje Požege u tim trenucima, u nastavku teksta ukratko će se osvrnuti i na njezinu povijest u vremenu prije i nakon osmanske vlasti. Josip Adamček (1977.) navodi podatak da se Požega prvi puta u pisanim izvorima spominje 1227. godine »kada papa Honorije III. (1216. – 1227.) kaločkom nadbiskupu Ugrinu (1219. – 1241.) potvrđuje vlasništvo tvrđave Požege i njezinih pripadnosti (*castrum de Posega cum pertipenciis suis*).«¹³ Nakon kaločkog nadbiskupa tvrđava i vlastelinstvo su u rukama vladara, odnosno hercega Andrije (oko 1235.), a od sredine XIII. do početka XV. stoljeća požeško je vlastelinstvo bilo posjed ugarskih kraljica. O značenju srednjovjekovne Požege svjedoče i tri crkve te dva samostana. Radi se o crkvi sv. Lovre (izvorni titular se ne zna) koju su prisvojili dominikanci, staroj franjevačkoj crkvi sv. Dimitrija (danas crkva sv. Duha) i porušenoj župnoj crkvi sv. Pavla o kojoj danas znamo samo da se nalazila na potezu između požeške tvrđave i Kamenitih vrata.¹⁴ Iako nema pismenog dokaza o statusu slobodnoga kraljevskoga grada Požege u srednjem vijeku, slobode koje je uživalo požeško stanovništvo, poput slobodnog raspolaganja svojom imovinom,

¹¹ Usp. Filip Potrebica, *Požega: crkva svete Terezije Avilske*, Požega, Poglavarstvo grada Požege, 1996., str. 19.

¹² Ovaj je podatak važan jer je glavni oltar u kapeli sv. Franje Ksaverskoga izrađen u tehnici štuko-mramora, kao i glavni oltar crkve sv. Terezije u Požegi čiji je donator bio upravo biskup Thauszy.

¹³ Usp. Josip Adamček, *Požega i požeška županija u srednjem vijeku*, u: AA. VV., *Požega 1227.-1977.*, Skupština općine Slavonska Požega i Odbor za proslavu 750-godišnjice grada Slavonske Požege, Požega, 1977., str. 111 – 120 (111).

¹⁴ Zlatko Uzelac (1994.) smatra da je crkva sv. Pavla zapadnim pročeljem morala biti okrenuta prema ulici i da se najvjerojatnije nalazila na trasi današnje Župne ulice, s tim da je pročeljem bila okrenuta uličnom proširenju pred Kamenitim vratima. Jedini podatak na temelju kojega se može zaključiti da je crkva stajala na tome mjestu potječe upravo iz turskog vremena, iz 1660., kada je Požežanin fra Petar Nikolić, generalni vikar Zagrebačke biskupije, u svom izvješću o stanju crkava na području turske Slavonije, govoreći o požeškim crkvama spomenuo i *treću crkvu*, koja je bila temeljito razorena, ali po pričanju starijih građana prostrana i iznimno lijepa. Usp. Zlatko Uzelac, *Trg sv. Terezije u Požegi, pitanja urbogeneze*, u: Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 18/1994, Zagreb, str. 49 – 60 (56).

istovjetne su onima u drugim slobodnim kraljevskim gradovima.¹⁵ Slika se mijenja 1537. godine, kada Osmanlije osvajaju grad (1536. godine sigurno ruše župnu crkvu sv. Pavla), prenamjenjujući u prvom redu crkvu sv. Lovre u džamiju, potom i crkvu sv. Duha koju znamo kao *kloštar džamija* (tek 1573. godine, nakon što se franjevci povlače u dio grada znan kao Vučjak, u to vrijeme kršćanski dio grada).¹⁶ Grad postaje središte Požeškog *sandžaka*, upravni i vojni centar osmanske Slavonije, osnivaju se i grade razne zakladne zgrade na glavnom trgu, kojeg su Osmanlije nazivali »ajolikom zemljom« (obzirom na nepravilan, organski oblik strukture trga), i najbitnije za istaknuti, grad dobiva vodovod, prvi u našoj baštini nakon onog dubrovačkog.¹⁷ Papa Klement VIII. (1592. – 1605.) 1598. godine šalje biskupa Aleksinskog i opata Ambrozija Dubrovčanina te druge svećenike u Požegu kao vizitatore, a oni mu podnose izvještaj da kao privremena župna crkva služi drvena crkva sv. Duha u Vučjaku (na njezinom mjestu se poslije izgradila kapela svetih Filipa i Jakova, koja potom postaje župnom crkvom) i da »katolici nemaju nigdje u Osmanskom Carstvu tako velike vjerske slobode kao u Požegi, gdje zvono na crkvi poziva vjernike na Božju službu i gdje redovnik javno nosi redovničko odijelo.«¹⁸ Franjevci su preuzeli brigu o katoličkim stanovnicima pod osmanskim vlašću, obilazeći i gradsku okolicu sve do sredine XVIII. stoljeća, kada župu predaju biskupijskim svećenicima, što je uspio isposlovati upravo biskup Thauszy obraćanjem kraljici Mariji Tereziji, a što je teško pogodilo franjevce.¹⁹ Požega je od osmanske vlasti oslobođena 12. ožujka 1688. godine, kada franjevac Luka Ibrišimović (oko 1626. – 1698.) protjeruje Osmanlije iz Požege i kada grad dolazi pod vlast Habsburgovaca (slika 3.).²⁰ Prilike nakon izгона Osmanlija bile su iznimno teške. Situacija se u upravnom, političkom, društvenom, ekonomskom i kulturnom pogledu poboljšala tek kada je kraljica Marija Terezija 1745. godine obnovila staru požešku županiju i kada 1. rujna 1765. godine Požegu proglašava slobodnim kraljevskim gradom.²¹ Treba naglasiti da su u razvoju grada i u duhovnom životu

¹⁵ Sačuvana je isprava iz 1369. kojom je potvrđeno da je požeški građanin Nikola prodao građanima Jurju i Pavlu kao potkućnicu dio svog posjeda. Ta isprava pokazuje da su Požežani, baš kao i građani drugih kraljevskih gradova, slobodno raspolagali svojom imovinom. Usp. Josip Adamček, *nav. dj.*, 1977., str. 113.

¹⁶ Crkva sv. Lovre bila je prva crkva pretvorena u džamiju, kako nam donose detaljne analize turskih popisa i ostalih izvora iz turskih vremena. Usp. Zlatko Uzelac, *nav. dj.*, 1994., Zagreb, str. 58.

¹⁷ Usp. Zlatko Uzelac, *nav. dj.*, 1994., str. 51.

¹⁸ Usp. Zlatko Uzelac, *nav. dj.*, 1994., str. 54.

¹⁹ Kraljica Marija Terezija odredila je, a zagrebački i đakovački biskupi prihvatili, da se franjevci kao redovnici povuku u samostane, a upravu župa umjesto njih će preuzeti biskupijski ili svjetovni svećenici. Usp. Filip Potrebica, *Požega i Požeština od srednjeg vijeka do konca II. svjetskog rata*, u: AA. VV., *Kulturna baština Požege i Požeštine*, Požega, Spin Valis, 2004., str. 37-119 (65).

²⁰ Požega se u prvoj polovini XVIII. stoljeća razvija pod jurisdikcijom komornih oblasti, a 1723. godine, nakon dobivanja povelje Karla VI., utvrđene su granice i opseg gradskog teritorija. Usp. Filip Potrebica, *nav. dj.*, 2004., str. 64.

²¹ Kraljica posredstvom hrvatskog bana 1759. godine provjerava kod županijskih vlasti ima li Požega potrebne uvjete za postizanje povlastica slobodnog kraljevskoga grada. Usp. Filip Potrebica, *nav. dj.*, 2004., str. 65.

požeškog stanovništva nakon oslobođenja od Osmanlija od velike važnosti bili franjevci i isusovci, s kojima je intenzivno surađivao i biskup Thauszy. Njihove građevine pridonijele su oblikovanju urbanog lika grada u baroku, a rad tih redovnika bio je napose važan za kulturno-prosvjetne prilike u gradu i okolici.

Na temelju ranije iznesenoga možemo zaključiti da su osnivanje župe i gradnja nove župne crkve koja je uslijedila nakon toga, izravno povezani s povijesnim zbivanjima sredinom XVIII. stoljeća u Slavoniji nakon oslobođenja od Osmanlija kao i s istodobnim porastom političkog značenja Požege. Spomenuta »rehabilitacija« požeške županije 1745. godine, potom osnivanje konzistorija 1752. godine dovela je do idealnih uvjeta za izgradnju monumentalne župne crkve posvećene svetoj Tereziji Avilskoj, a odabir svetice nije odražavao samo njezinu općenu popularnost kao mističarke i velike reformatorice, nego njezinu ulogu svetice zaštitnice kraljice Marije Terezije (isti motiv bio je prisutan i pri posveti bjelovarske i novogradiške crkve sv. Terezije Avilske). Upravo će se snažni obnoviteljski zamah očitovati i u arhitekturi župne crkve, ali i u njezinom bogatom, kvalitetnom inventaru te odabranom ikonografskom programu.

2. ŽUPNA CRKVA SVETE TEREZIJE AVILSKE (1756. – 1763.)

Imajući u vidu ranije istaknuto, a u vidu obnove kršćanskog identiteta gradova kontinentalne Hrvatske, sakralno graditeljstvo najizravnije je povezano s velikom obnovom Slavonije, Baranje i Srijema nakon oslobođenja od osmanske vlasti. Naime, dolazak Osmanlija, uspostava drugog carstva i uvođenje druge vjeroispovijesti ostavile su traga na bogatu srednjovjekovnu sakralnu baštinu Slavonije. Što je snažnija bila osmanlijska represija, to je u prvim desetljećima XVIII. stoljeća jači bio zamah rekristijanizacije. Obnova starih, srednjovjekovnih crkava koje su često bile pretvorene u džamije, a potom i gradnja novih crkava bile su jedan od primarnih zadataka habsburške vlasti. Nakon potiskivanja Osmanlija na tlu Slavonije počeli su se ispreplecati interesi čak četiri biskupija (Zagrebačke, Pečuške, Bosanske [Đakovačke] i Srijemske), a određene su se teritorijalne pretenzije tijekom druge polovine XVIII. stoljeća materijalizirale čak i u monumentalnim crkvama, što je rezultiralo baroknom sakralnom arhitekturom širokog raspona tipoloških rješenja te bogatog stilskog izražaja.²² Stilsko-tipološke inovacije možemo tumačiti i kao rezultat jačanja bečkih utjecaja te s njima povezanom infiltracijom najprije rokokoja, a potom i klasicizma. U tim uvjetima gradi se i župna crkva, danas katedrala sv. Terezije Avilske u Požegi (slika 4.). Za vrijeme biskupovanja Franje Thauszyja podignuto je sedamdesetak baroknih, stilski vrijednih crkava koje su imale karakterističnost svođenja suvremenim baldahinskim kupolastim svodovima.²³ Obnova požeške župe iziskivala je i prisutnost župne crkve, za što nikako nije bila podobna privremena kapelica sv. Filipa i Jakova u Vučjaku, što zbog drvene gradnje, što zbog neodržavanog i neadekvatnog prostora (dimenzije nisu zadovoljavale zahtjev za veliki broj ljudi). Biskup Thauszy uspio je 11. srpnja 1754. isposlovati od kraljice Marije Terezije dozvolu za gradnju crkve, koju pak i posvećuje svetoj Tereziji Avilskoj njoj u čast (zna se da je to bio jedan od uvjeta koji je kraljica postavila u vezi titulara). U pratnji kanonika i generalnog vikara Ivana Paxija 28. lipnja 1756. biskup Thauszy blagoslovio je kamen temeljac župne crkve. Autor crkve ostao je nepoznat, no pretpostavljamo da je nacrt naručen

²² Usp. Katarina Horvat-Levaj, *Barokna sakralna arhitektura – tragom Eugenove crkve*, u: AA. VV., *Slavonija, Baranja i Srijem, vrela europske civilizacije*, sv. II, Zagreb, Ministarstvo kulture Republike Hrvatske : Galerija Klovićevi dvori, 2009., str. 335-347 (335).

²³ Usp. Đurđica Cvitanović, *Sakralna arhitektura baroknog i klasicističkog razdoblja*, u: AA. VV., *Devetsto godina umjetnosti Zagrebačke Nadbiskupije 1094. – 1994.*, Zagreb, Zagrebačka nadbiskupija – Institut za povijest umjetnosti – Muzejsko - galerijski centar, 1994., str. 235-270 (251).

iz Beča i to angažmanom kraljice Marije Terezije.²⁴ Župna crkva je bila svojevrsna *podružnica* zagrebačke katedrale (u sjedištu zasebnoga biskupijskoga konzistorija za slavonske župe), čija je gradnja popraćena i njezinim ekskluzivnim urbanističkim položajem te iznimnim arhitektonskim obilježjima. Biskup prvotno kupuje staru, dotrajalu tvrđu da bi dobio na prostoru za gradnju župne crkve, no zbog negodovanja jednog dijela vlasti prisiljen je kupiti od grada vojno spremište uz sjeveroistočni potez gradskog zida, podno tvrđave. Velikim dijelom je gradnju župne crkve biskup morao sam financirati, a uz crkvu dao je izgraditi i zgradu sjemeništa ili seminara, u koju je smješten i ranije spomenuti konzistorij, te od 1804. godine i župni dvor. Gradnjom župne crkve i pomoćnih zgrada pored nje definirano je novo, barokno žarište u srednjovjekovnoj urbanoj strukturi Požege. Pravilno orijentirana crkva i zgrada seminara sjeverno uz nju postavljene su tako da pročeljima definiraju javni gradski prostor, formiran na potezu najvažnije transverzale između glavnog Trga Svetog Trojstva i Kamenitih vrata (slika 7.). Katarina Horvat-Levaj (2004.) u članku navodi kako »urbanističku vrijednost takve pozicioniranosti pojačava činjenica da je već zatečeni slobodni prostor ispred crkvenog kompleksa artikuliran kao geometrijski pravilan trg, gotovo jedini geometrijski element u izrazito organskoj urbanoj strukturi Požege.«²⁵ Zlatko Uzelac (1994.) zaključuje da trg već na prvi pogled podsjeća na planirane *artificijelne* barokne trgove, s tim da ga karakterizira određeni odmak od stroge geometrijske pravilnosti, i tipološki se čini srodnim nizu glavnih trgova većih i manjih gradova Vojne krajine (Bjelovar i Nova Gradiška). Ključna razlika između požeškog primjera i primjera bjelovarskog te novogradiškog jest da Trg svete Terezije Avilske nije središnji gradski trg, tako da na njemu nije bilo drugih istaknutijih javnih građevina osim župne crkve. U požeškom primjeru velikom i izvorno posve praznom, otvorenom plohom trg je doista bio podređen samo jednoj funkciji, reprezentaciji arhitekture župne crkve.²⁶

Župna crkva građena je od 1756. do 1763. godine (slika 5. i slika 6.), kada je svečano posvećena (točnije, 24. srpnja, u prisutnosti kraljičina izaslanika, bana Franje Nadasdyja, što

²⁴ Julije Kempf (1910.) navodi da je autor nepoznat, da je nacrt za gradnju crkve poslala sama carica te da je biskup Alagović, kada je prvi put stupio u crkvu, uzviknuo: »O Talijane, Talijane, koji si gradio ovaj hram, gdje ti leže kosti, da ih blagoslovim?«. Usp. Julije Kempf, *Požega. Zemljopisne bilješke iz okoline i prilozi sa povijest slobodnog i kraljevskog grada Požege i požeške županije*, Naklada Slap, Jastrebarsko, 2010. [1910.], str. 542 Usp. Josip Buturac, *Crkveno-kulturna povijest Požege i okolice*, Zagreb, Hrvatsko književno društvo sv. Ćirila i Metoda, 1977., str. 103.

²⁵ Katarina Horvat-Levaj, *Katedrala svete Terezije u Požegi*, u: Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 28, 2004., str. 209 – 231 (211).

²⁶ Dojam da je upravo u tu svrhu trg i bio projektiran pojačava činjenica da je njegova širina ispred pročelja crkve istovjetna dužini tlocrta crkve, a i u dužini trga može se pronaći određena usklađenost dimenzija. Usp. Zlatko Uzelac, *nav. dj.*, 1994., str. 52.

je bitno za istaknuti jer je upravo on bio i donator bočnog oltara posvećenog sv. Ivanu Nepomuku u župnoj crkvi). Katarina Horvat-Levaj (2004.) zaključuje da je crkva »primjer barokne sinteze longitudinalnog i centralnog prostora, gdje uočavamo longitudinalni prostor podijeljen na tri prostrana kvadratna traveja baldahinskih svodova, od kojih je prvi u funkciji ulaznog prostora s pjevalištem, drugi je središnji dio broda, dok je treći svetište, zaključeno segmentnom apsidom (slika 8.). Na taj način je naglašen longitudinalni karakter crkve, dok je centralizacija postignuta formiranjem zaobljenih stiješnjenih kapela uz središnji travej, koje uvođenjem transverzalne osi pridonose dinamičnosti prostora.«²⁷ Također, Katarina Horvat-Levaj (2004.) navodi da »kompleksnosti prostorne organizacije pridonosi i simetrična impostacija crkvenih aneksa (sakristije i oratorija uz svetište te kapele *Male nedjelje*, i predvorja sa stubištem seminara uz pročelni dio), što svojim rastvaranjem prema eksterijeru i interijeru crkve pojačavaju barokne efekte sceničnosti.²⁸ Prostor unutrašnjost u cjelosti je raščlanjen stupcima i svodnim pojasnicama, a naglašavanje tlocrtno većeg središnjeg dijela crkve izvedeno je i oblikovanjem skošenih kutova konkavno-konveksno stupnjevanih snopastih stupaca s dvostrukim kompozitnim pilastrima. Prostorni kontinuitet unutrašnjeg prostora crkve ostvaren je oblikovanjem trijumfalnog luka kao pojasnice svoda, dakle ne razlikuje se od sustava raščlambe, i sve je to skupa dodatno naglašeno intenzivnim osvjetljenjem. Organizacija unutrašnjeg prostora manifestira se i na vanjštini, koja je uvelike definirana središnjim zvonikom inkorporiranim u pročelje. Zidna ploha raščlanjena je i definirana velikim redom pilastara, koji vertikalno gledajući, dijele pročelje na tri dijela: središnji dio s volutama, koji je zaključen segmentnim zabatom, i bočne zone koje su konkavnog karaktera. Raščlamba visokim pilastrima zidne plohe prisutna je i na zvoniku, uz prisutne zone vijenaca, koji zvonik dijele na dvije etaže. U luneti glavnog portala ugrađena je kamena ploča s datacijom posvete crkve i s istaknutim zaslugama Marije Terezije i biskupa Thauszyja za podizanje crkve (slika 5. i slika 6.).²⁹

Autor današnje katedrale ostao je nepoznat te se rješavanju nepoznanice pristupilo s nekoliko aspekata, što je rezultiralo s nekoliko različitih teorija o autoru: iz perspektive arhitektonskog tipa, tipa pročelja i karakterističnosti motiva u prisutnoj dekoraciji. Prema

²⁷ Katarina Horvat-Levaj, *nav. dj.*, 2004., str. 211.

²⁸ Katarina Horvat-Levaj, *nav. dj.*, 2004., str. 211.

²⁹ »D.O.M. Augustae Mariae Theresiae Austr. Piae. Fel. Triumphatr. Reg. Apostolorum Francisci I. Lotharing. Augg. Conjugg. Providentia Rebus Slavoniae Veteri Prope Flori Redditis Cive et Milite Ordinatis Religionis cultu Promoto Sancitate sua Iegibus Restituta Has Benedicto XIV. Ac subinde Clemente XIII. Veram Xti. Eccl. Moder. D. Theresiae Aedes Errexit Aedibus Aras Aris. E. Clero Suo Ministros Addidit Neve Deficerent urquam Alumn: Virtutumque Seminarium Adjunxit Franc. Thauzy Episcop. Zagrab. A. Secretioribus Aug. Consil. Suoque in Superos Pietati. In Principp. Gratiitud. In Gregem suum Amoris Monumentum posuit Rituque S. R. E. consecravit 1763.« Julije Kempf, *nav. dj.*, 2010. [1910.], str. 543.

Anđeli Horvat (1982.) radi se o longitudinalnoj baroknoj crkvi križne osnove,³⁰ dok Đurđica Cvitanović (1985.) donosi da je riječ o posljednjoj našoj centralnoj četverolisnoj crkvi, rokoko stilskih obilježja.³¹ Dubravka Botica (2015.) otklanja mišljenje Đurđice Cvitanović, navodeći da iako je tlocrtno bliska četverolisnim crkvama, ipak je riječ o longitudinalnom prostoru koji tipološki pripada grupi crkava centraliziranog trotravejnog tipa.³² Navodi primjer crkve Žalosne Majke Božje u Ehrenhausenu (1751. – 1765.) zbog gotovo istovjetne podjele prostora (slika 9.). Autor je također nepoznat, navodili su se Joseph Hueber (1715. – 1787.) i Johann Nepomuk Fuchs (1727. – 1804.) kao mogući graditelji, no u najnovije vrijeme navodi se mogućnost angažmana Josefa Hoffer (1700. – 1764.) na temelju dekorativnih motiva.³³ Botica drži da je graditelj crkve izveo planove koji su najbliži Josephu Hueberu, a da je upravo ova crkva utjecala na požeški primjer. Tlocrtno-prostorna rješenja vrlo bliska požeškoj župnoj crkvi nalazimo i u opusu bečkog arhitekta Franza Antona Pilgrama (1699. – 1761.), konkretno s katedralom u Vácu.³⁴ Kada govorimo o pročelju, tip zvonika *iza pročelja* razvija se u Štajerskoj (navedeni primjer u Ehrenhausenu), sa središnjim dijelom pročelja oblikovanim poput zabatno zaključenog rizalita nad kojim se izdiže zvonik te s konkavnim bočnim stranama. U unutrašnjosti župne crkve sv. Terezije Avilske osebujni jastučasti kapiteli s ljuskama i kuglicama ili svitcima, konzole u obliku svitaka, motiv lambrekina i zvončića te nadvratnici u obliku šatorastih trokutnih zabata upućuju na plastički rječnik kruga arhitekata formiranih oko Johanna Lukasa von Hildebrandta (1668. – 1745.): već spomenuti Pilgram, kao jedan od najznačajnijih Hildebrandtovih sljedbenika, i Josef Hoffer, mariborski arhitekt. Prema Katarini Horvat-Levaj (2004), ono što ne ide u prilog atribuciji Franzu Antonu Pilgramu jest arhitektonski izraz požeške crkve koji znatno odudara od naglašenog »akademizma« i stanovite klasicističke krutosti navedenog bečkog arhitekta.³⁵ Opisani izbor dekorativnih motiva izravno veže crkvu uz opus štajerskog arhitekta Josefa Hoffer (također štajerskom kasnobaroknom nasljeđu pripada i oblikovanje zaobljenih stiješnjjenih kapela te tip pročelja). Ako uzmemo u obzir podatak da je posredovanjem zagrebačkog biskupa Jurja Branjuga Josef Hoffer (1723. – 1747.) i ranije došao u kontakt sa Zagrebačkom biskupijom,

³⁰ Usp. Andela Horvat, *nav. dj.*, 1982., str. 56.

³¹ Usp. Đurđica Cvitanović, *nav. dj.*, 1994., str. 252.

³² Dubravka Botica, *nav. dj.*, 2015., str. 93.

³³ Radi se o karakterističnom motivu svitka, izveden pod pjevalištem. Upravo će se na temelju dekorativnih motiva vući paralela s požeškom crkvom.

³⁴ Katedrala u Vácu Pilgramovo je posljednje i najznačajnije djelo. Središnji je kupolasto svodeni prostor flankiran stiješnjjenim kapelama, a kvadratnom ulaznom traveju ravnotežu čini također kvadratno, oblo zaključeno svetište, uz koje su simetrično podignute dvije sakristije, što je gotovo identičan slučaj kao kod požeške crkve. Usp. Katarina Horvat-Levaj, *nav. dj.*, 2004., str. 217.

³⁵ Usp. Katarina Horvat-Levaj, *nav. dj.*, 2004., str. 225.

valja uzeti u obzir mogućnost da je upravo on projektant župne crkve u Požegi. Ono što ne ide u prilog atribuciji Josefu Hofferu jesu iskoraci iz uobičajenih centralnih shema koji su još daleko od prostorne »harmoničnosti« župne crkve, a ujedno bi time primjer požeške župne crkve (danas katedrale) bilo jedino djelo Josefa Hoffera u kojem napušta tipično štajerski element svođenog slavluka, nagovještavajući tako zaokret prema klasicizmu. Prema Katarini Horvat-Levaj (2004.), potragu za autorom svakako treba suziti na bečko-štajerski krug, iako autorica prednost daje potonjem, navodeći da je Julije Kempf iznio mišljenje da se radi o Franzu Antonu Pilgramu kao autoru osnovne prostorne koncepcije, a da je Hofferova radionica, s Johannom Fuchsom na čelu, izvodila radove.³⁶

Katarina Horvat-Levaj (2004.) na sljedeći način donosi valorizaciju crkve sv. Terezije Avilske u Požegi: »Gradnjom župne crkve u Požegi hrvatska je barokna arhitektura dobila visokokvalitetan spomenik srednjoeuropskog kasnog baroka. U skladu s takvom valorizacijom jest kompleksnost njezine volumno-prostorne organizacije, ali i stilskih obilježja, u kojima je uz dominantni kasni barok prisutan i rokoko u eleganciji oblika i dijeli crkvenog inventara.«³⁷ Također Katarina Horvat-Levaj (2015.) ističe da crkva pokazuje »kvalitetan tadašnji pluralizam stilova«, što upućuje na kvalitetnog projektanta formiranog u samom vrhu tadašnje srednjoeuropske arhitekture.³⁸

³⁶ Usp. Katarina Horvat-Levaj, *nav. dj.*, 2004, str. 227; Julije Kempf, *nav. dj.*, 2010. [1910.], str. 544.

³⁷ Katarina Horvat-Levaj, *nav. dj.*, 2004., str. 227.

³⁸ Katarina Horvat-Levaj, *Barokna arhitektura*, Zagreb, Naklada Ljevak, 2015., str. 288.

3. BAROKNI OLTARI I CRKVENI NAMJEŠTAJ U KATEDRALI SVETE TEREZIJE AVILSKJE U POŽEGI

Prema Anđeli Horvat (1982.) »do preokreta u baroknom oblikovanju dolazi oko 1700. tzv. prostornim tipom retabla oltara koji, uz propovjedaonice, u to doba ide u najznačajnija umjetnička ostvarenja.«³⁹ U oltarnoj arhitekturi druge polovine XVIII. stoljeća prevladava kod retabla velikih dimenzija tektonska konstrukcija, a uglavnom se radi o konkavno-konveksnom oblikovanju strukture, sa stupovima i pilastrima te kipovima svetaca u prostorima između navedenih arhitektonskih elemenata (kao što je slučaj s glavnim oltarom u požeškoj katedrali). Od velike je važnosti za cjelokupni dojam oltarnih konstrukcija rastvorena i prozirna atika s volutama, zavjesama, oblacima i sunčevim zrakama, koja vizionarskom kompozicijom nebeske zone ispunjava crkvenu apsidu. Glavni oltari bili su vrlo često, a vidjet ćemo to na požeškom primjeru i primjeru drugih štukomramornih oltara u nastavku teksta, klasičnijeg izričaja, bez barokne ili rokoko razigranosti, dok su bočni oltari pružali više mogućnosti za slobodnije i originalnije, često i atektonske konstrukcije (primjer takvih oltara predstavljaju i bočni oltari požeške katedrale). Od sredine pa sve do osamdesetih godina XVIII. stoljeća uz klasičnu notu baroknog oblikovanja sve su izražajnije i – kako ih Anđela Horvat (1982.) određuje – meki i povodljivi oblici rokoko koji ublažuju baroknu monumentalnost.⁴⁰ Također Anđela Horvat (1982.) donosi zaključak da je »visoki barok doba preporoda polifonije, vrijeme pompozni misa i oratorija, a sve to ima odraz i u crkvenom namještaju«,⁴¹ između ostalog i u stilu (svojevrsni pluralizam). Obzirom na to da požeška katedrala sadrži i iznimno kvalitetne drvene klupe (kvalitetan primjer rokoko stila), važno je spomenuti da ih kao takve ističe već Anđela Horvat (1982.) koja piše da »u našim crkvama osim korskih sjedala ima i nizova klupa za laike, kako je to uobičajeno u ovom dijelu Europe, za razliku od romanskih zemalja gdje laicima za sjedenje služe stolci.«⁴² Kao što je navedeno ranije u tekstu, zagrebački biskup Franjo Baltazar Thauszy crkvi je darovao glavni oltar i propovjedaonicu na kojoj je vidno istaknut njegov grb.⁴³ Osim biskupske ličnosti kao donatora, kraljičin izaslanik, ban Franjo Nadasdy također je darovao crkvi oltar posvećen sv. Ivanu Nepomuku, dok je oltar posvećen sv. Mihovilu (Mihaelu) Arkandelu darovao

³⁹ Anđela Horvat, *nav. dj.*, 1982., str. 11.

⁴⁰ Anđela Horvat, *nav. dj.*, 1982., str. 11.

⁴¹ Anđela Horvat, *nav. dj.*, 1982., str. 204.

⁴² Anđela Horvat, *nav. dj.*, 1982., str. 206.

⁴³ Posvećenje glavnog oltara odvijalo se u isto vrijeme kada posvećuje župnu crkvu (24. srpnja 1763.).

kutjevački župnik, Požežanin Mihovil (Mijo) Maurović (slika 10.).⁴⁴ Osim navedenih oltara, u crkvi su se nalazili i drugi oltari, koji su s vremenom bivali zamijenjeni zbog ili dotrajalosti ili promjeni u ukusu, o čemu nam svjedoče brojne kanonske vizitacije vezane uz požešku katedralu (primjerice oltari Bezgrešnog Začeca i Pohoda Marijina, nabavljeni u periodu od 1763. do 1770., a 1893. godine zamijenjeni su sadašnjim *tirolskim* oltarima). Kanonske vizitacije uvelike su pomogle u rekonstrukciji oltarne opreme župne crkve, poput one iz 1757. godine (prosina) koja donosi podatak da je privremena župna crkva sv. Filipa i Jakova u Vučjaku, prilikom obnove zbog statusa župne crkve, dobila dva bočna oltara posvećena Sv. Antunu i Četrnaestorici svetih zaštitnika (pomoćnika), koji potom završavaju u novoizgrađenoj župnoj crkvi sv. Terezije Avilske.

3. 1. GLAVNI OLTAR SV. TEREZIJE AVILSKJE, 1763.

Glavni oltar župne crkve, danas katedrale sv. Terezije Avilske posvetio je biskup Franjo Baltazar Thauszy 24. srpnja 1763. (slika 12.). Radi se o monumentalnom štukomramornom oltaru koji podrobno opisuje i uspoređuje s drugim štukomramornim oltarima Vlasta Zajec u članku *Štukomramorni oltari u sjevernoj Hrvatskoj* (2011.).⁴⁵ Oltarna konstrukcija vertikalno je podijeljena na tri dijela (bočni dijelovi sa stupovima i središnji dio s palom te atičkim dijelom), od kojih je središnji dio širi od bočnih dijelova i zaključen krunom na vrhu. Horizontalno gledajući oltar je također podijeljen na tri dijela (atički dio, središnji dio sa stupovima, skulpturama svetica i oltarnom palom te podnožje s menzom i tabernakulom). Riječ je o izrazito simetričnoj kompoziciji jednostavnih, gotovo strogih, klasičnih linija, na kojoj je suzdržano primijenjena ornamentika. Atički dio oltara definiran je motivom draperije koja pojačava dojam sceničnosti, dramatike i dinamike kojima barok teži, tražeći ih u gotovo svakoj sferi umjetničkog izražavanja. U središtu se nalazi prikaz Božjeg oka, okruženog vijencem oblaka i snopovima Sunčevih zraka (pozлата). Spomenuta kruna obuhvaća pri vrhu

⁴⁴ Filip Potrebica (1996.) piše da se radi o Josipu Mauroviću, dok kanonska vizitacija iz 1769. (13. rujna) donosi podatak da se radi o Miji (Mihovil) Maurović, što ima smisla obzirom na to da je oltar posvećen arkandelu Mihovilu kao osobnom zaštitniku. Usp. Josip Buturac, *nav. dj.*, 1977., str. 103; Filip Potrebica, *nav. dj.*, 1996., str. 34 (obojica potonjih autora – očito pogreškom – ime župnika Maurovića navode kao *Josip*).

⁴⁵ Štukomramor je vrsta umjetnog mramora, tj. tehnika kojom se postiže efekt mramorizacije (uz pomoć raznobojno pigmentiranih gipsanih pasta, čija se površina glača, višestruko brusi i polira, potom slijedi završno premazivanje voskom koje pojačava luminoznost). Riječ je o izrazito popularnoj tehnici u baroku koja zbog znatne zanatske vještine i dugotrajnog procesa izrade vrlo često znači i skupoću konačnog proizvoda. Usp. Vlasta Zajec, *Štukomramorni oltari u sjevernoj Hrvatskoj*, u: Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 35/2011., str. 177-194 (177).

draperiju, a sa strana se, na volutnim odsječcima zabata, nalaze poklekale anđeoske figure, koje pridržavaju krunu simbolički tako kruneći veliku crkvenu reformatoricu. Bočni krajevi oltara sa svake strane definirani su sa po dva stupa, između kojih se nalazi po jedan pilastar. Kapitelne zone su pozlaćene, kao i kartuša koja se nalazi iznad pale (naznačeni su datumi obnove: 1899. i 1987.).⁴⁶ Navedeni arhitektonski elementi stupnjevani su prema središtu oltara (postavljeni ukoso) i njihovim nizanjem istaknuto je središte oltara s monumentalnom oltarnom palom, postignuta je dinamičnost, fluidnost oblikovne linije oltara koja pak omekšava strogu liniju oltarne strukture. Polikromija i sjajno uglačana površina arhitektonskih elemenata izvedena specifičnom tehnikom štukomramora, oponaša različite vrste mramora – materijala koji se tek sporadično javlja u altarističkoj produkciji srednjoeuropskoga prostora.⁴⁷ Skulpture koje čine cjelinu oltarne konstrukcije (anđeli pri vrhu, anđeli ispod Božjeg oka, klečeći anđeli u donjoj zoni te skulpture svetica) drveni su i bijelo obojeni kako bi oponašali mramor. Skulpture sv. Klare (slika 13.) i sv. Franciske Rimske (slika 14.) nalaze se između stupova, ispred pilastara.⁴⁸ Skulptura sv. Klare nalazi se s promatračeve lijeve strane, u uspravnom je položaju, glave okrenute u lijevu stranu, desnu je ruku ispružila u prostor, dok lijevom rukom nježno pridržava raspelo. Prema uobičajenom ikonografskom prikazu drži česticu pravog križa u moćniku, dok je ovdje prikazana sa čitavim raspelom. Skulptura sv. Franciske Rimske smještena je s promatračeve lijeve strane, također u uspravnom položaju gdje uočavamo usmjerenje tijela u desnu stranu, ponajprije je glava okrenuta u desnu stranu, pogled je fokusiran na scenu Apoteoze sv. Terezije Avilske (kao i pogled sv. Klare). U desnoj ruci, koja je ispružena u prostor, drži monstrancu, dok u lijevoj ruci drži štap koji je na vrhu pozlaćen, baš kao i monstranca. Vlasta Zajec (2004.) ocjenjuje da su skulpture osrednje kakvoće, što nam govori da je majstor bio limitiranih kiparskih sposobnosti. Ipak, upravo u odabiru prikazanoga trenutka u kojem svetece pružaju ruke u prostor, a glave okreću prema središnjem prikazu Apoteoze sv. Terezije Avilske, može se iščitati pokušaj dinamiziranja tijela ili figure, kao i prikazivanja što prirodnijeg položaja tijela. Tehnika štukomramora, u kojoj je izrađen glavni oltar požeške katedrale, bila je izrazito popularna u baroku.⁴⁹ Raznobojni efekti štukomramora, s odmjeranim akcentima bijelo obojenih skulptura, pozlaćena ornamentika uvjerljivo imitiraju skupocjene materijale te ističu žarišne točke oltara. Oltarna pala smještena je u središnji dio oltarne strukture, gdje je važnost ikonografskog

⁴⁶ Usp. Josip Buturac, *nav. dj.*, 1977., str. 104.

⁴⁷ Više o tehnici štukomramora vidi u: Vlasta Zajec, *nav. dj.*, 2011., str. 177 – 178.

⁴⁸ Vizitator Pavao Gajmrec, arhiđakon Gušća i Svetačja u vizitaciji iz 1763. godine donosi podatak da se radi o sv. Franciski Rimskoj. Usp. Franjo Pipinić, *Kanonske vizitacije župe sv. Terezije Avilske* (prijevod), tipkopis, Požega, Gradski muzej, 1954., str. 15.

⁴⁹ Usp. Vlasta Zajec, *nav. dj.*, 2011., str. 177 – 178.

prikaza dodatno naglašena i skulpturama, krunom koja se nalazi pri vrhu zabata te stupnjevanim arhitektonskim elementima (slika 15.). Pala je vertikalno naglašena, s prikazom Apoteoze sv. Terezije Avilske, mističarke i velike reformatorice reda Bosonogih karmelićanki (kanonizirane 1622. godine). Obzirom na važnu ulogu kraljice Marije Terezije u izgradnji požeške župne crkve ne čudi što je njezin titular, kao i posveta glavnog oltara, povezan upravo s ovom španjolskom sveticom. Nažalost, XIX. stoljeće i pokušaji restauracije slike doveli su do djelomičnog uništenja kompozicije, no unatoč tome iščitavamo prirodu kompozicije i sadržaja. Isus Krist, koji sjedi na oblaku, nadvišen Golubicom Duha Svetoga, pored Boga Oca (prikaz Presvetog Trojstva), položajem tijela sugerira blagu nagnutost u desnu stranu prema središnjoj osi kompozicije. Figura svete koja se nalazi u registru ispod Krista, blago odmaknuta ulijevo, glavu usmjerava prema gore (prema Kristu), a njezine raširene ruke i anđeoske figure kojima je okružena ostvaruju izrazito dinamičnu kompoziciju koja uspješno predočava svečani trenutak njezine nebeske slave. U istom svojstvu su i svjetlosni akcenti, koji probijaju iz pozadine i definiraju prostor gornjeg i donjeg registra. Dinamičnost je, osim u kompoziciji, postignuta i u naglašenom kontrastiranju svjetla i sjene, u čemu Mirjana Repanić-Braun (2009.) prepoznaje bečko stilsko podrijetlo, točnije ono bečke Likovne akademije.⁵⁰ Osnivač ove Akademije bio je Peter Strudel (1660. –1714.), jedan od nekolicine slikara školovanih u radionici Johanna Carla Lotha (1632. – 1698.), venecijanskog majstora austrijskog podrijetla. Bečka Likovna akademija odgojila je brojne slikare i nije rijetkost da se u crkvama sjeverne Hrvatske, pogotovo u Slavoniji, zateknu djela nekog od njih.⁵¹ Cjelina oltara skladno je uklopljena u prostor crkve, odiše monumentalnošću i elegancijom u sretnom spoju klasicističkog oltarnog nacрта te štukomramornog materijala.

U kanonskoj vizitaciji provedenoj 1763. godine (kada su i posvećeni požeška župna crkva i njezin glavni oltar), a čiji je tekst preveo požeški župnik Franjo Pipinić (1954.) navodi se: »Za sada nalazi se u svetištu samo glavni oltar, sagrađen od mramoriziranoga gipsa. Oltarna slika sv. Terezije velika je i umjetnički izrađena. Iznad slike nalaze se dva anđela, koji drže krunu. Sa strane slike stoje kipovi svete Klare i svete Franjke Rimske.«⁵²

⁵⁰ Usp. Mirjana Repanić-Braun, *Slikarstvo u razdoblju baroka i u 19. stoljeću*, u: AA.VV., *Kulturna baština Požege i Požeštine*, Požega, Spin Valis, 2004., str. 231-242 (240).

⁵¹ Usp. Mirjana Repanić-Braun, *Barokno slikarstvo-odsjaji oltarnih slika*, u: AA. VV., *Slavonija, Baranja i Srijem: vrela europske civilizacije*, sv. II, Zagreb, Ministarstvo kulture Republike Hrvatske : Galerija Klovićevi dvori, 2009., str. 381-389 (382).

⁵² Franjo Pipinić, *nav. dj.*, 1954., str. 15. Usporedi također: Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu, Kanonske vizitacije, 1763., 31/III., 293.

Kanonska vizitacija iz 1771. godine navodi kako bi crkva trebala imati sedam oltara, no samo su tri dovršena. Glavni oltar, s palom sv. Terezije slikanom na platnu ima četiri skulpture i tabernakul, a dao ga je, na elegantan način iz gipsa, izraditi isti donator koji je financirao i gradnju crkve (biskup Thauszy).⁵³

Godine 1780. u crkvi se spominje sedam oltara (zidanih menza). Ponovno se ističe kako je glavni oltar donacija zagrebačkoga biskupa Franje Thauszyja te kako je elegantno djelo izrađeno od gipsa. Sastavljajući izvještaj (26. lipnja 1780.) tri mjeseca prije smrti Marije Terezije († 29. Studenoga 1780.) vizitator oltarnu palu povezuje s njezinim imenom i sretnom vladavinom.⁵⁴

Opsegom svoje donatorske uloge u izgradnji i opremanju crkve sv. Terezije Avilske u Požegi osobito se ističe zagrebački biskup Franjo Baltazar Thauszy. On je svojom donatorskom djelatnošću stvorio svojevrzni komunikacijski kanal putem kojeg su se širili stilski, ali i ikonografski predlošci, što nam zorno sugerira usporedba glavnoga oltara požeške katedrale i drugih oltara podignutih kao rezultat biskupove izravne donacije ili kao narudžbe drugih, mahom kaptolskih, kaptolskih naručitelja u vrijeme njegova biskupovanja (1751. – 1769.), odnosno razdoblja koje mu je neposredno slijedilo. Riječ je o oltarima sv. Izidora težaka iz župne crkve u Stražemanu (oko 1760.), glavni (1760.) te oltari Bogorodice Bezgrešne (1775.) i sv. Izidora težaka (1775.) u župnoj crkvi sv. Ilije u Lipniku, oltari sv. Nikole (1756.), sv. Elizabete (1757.) i sv. Marije Magdalene (1758.) iz zagrebačke katedrale, te glavni oltar crkve sv. Franje Ksaverskog u Zagrebu (1757.).⁵⁵ Navedeni oltari ujedno predstavljaju i glavni komparativni materijal za glavni oltar požeške katedrale. Najranije

⁵³ »[...] habet 7 aras designatas, sed 3 [...] perfectas. Majore[m] S. Theresiae in tela pictae, cum 4 statuis, et tabernaculo eleganti ex gypso per eundem benefactorem factam, cum 6 candelabris ex lamina ad formam argenteam elaboratis. Accedentibus canonicis thabellis cum suis listis et imaginibus vitro inclusis pluribus, et floribus artefactis 6 pro ornatu deservientibus.« Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu, Kanonske vizitacije, 1771., 31/III.a, 207 – 208.

⁵⁴ »Extant in hanc ecclesia altaria 7 ac 8ctavum in nominato capella, omnia murata, qva una cum ecclesia ad adnexo seminario gratiosissima munificentia pie d[e]ff[unc]ti Excell[entissi]mi quondam ep[isco]pi Zagr[abiensis] Franc[ici] Thauszij, ac largitate illo digno erecta sunt. Majus altare solum, una cum ecclesia ab eodem digne nominato ep[isco]po consecratum est, postqvam illud, largis sumptibus factis, totu[m] gypso eleganter ornavi curasset, ac nobili imagine Divae Theresia V. in perenne subjectionis testimonium e tad transmithendam ad posteros immortalitatem S[a]cr[atissi]mae Cae[sar]eo Regiae et Ap[osto]lica Ma[jes]t[at]is feliciter renantis Mariae Theresiae nominis.« Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu, Kanonske vizitacije, 1780., 34/VI., 135 – 137.

⁵⁵ Sam biskup Franjo Baltazar Thauszy financirao je izradu oltara sv. Izidora u župnoj crkvi u Stražemanu te glavnoga oltara u župnoj crkvi u Lipniku. Bočni oltari u Lipniku izrađeni su sredstvima zagrebačkih kanonika Antuna Zdenčaja i Nikole Sigismunda Thauszyja (biskupova brata), oltari sv. Nikole i sv. Elizabete u zagrebačkoj katedrali sredstvima kanonika Nikole Terihaja i Adama Stepanića, oltar sv. Magdalene sredstvima stolne crkve, a glavni oltar u kapeli sv. Franje Ksaverskoga sredstvima raznih donatora (prvenstveno Margarete Magdić). Usp. Vlasta Zajec, *nav. dj.*, 2011., str. 178, 180, 182, 184, 185.

poznate primjere štukomramornih oltara na području sjeverne Hrvatske predstavljala su dva oltara posvećena sv. Nikoli i sv. Elizabeti iz zagrebačke katedrale (1756. i 1757. godine). Oltar sv. Nikole (1756. godine) podignut je zaslugom zagrebačkog kanonika, opata i arhiđakona dubičkog Nikole Terihaja, dok je oltar sv. Elizabete (1757.) podignut zaslugom kanonika i *opata petrovaradinskog sv. Trojstva*, Adama Stepanića. Unatoč činjenici da je većina baroknog inventara zagrebačke katedrale uklonjena nakon potresa 1880. godine, oltari su potanko opisani u vizitaciji zagrebačkoga biskupa Maksimilijana Vrhovca (1792. godine) i dokumentirani Platzerovom litografijom (1853.), unutrašnjosti zagrebačke prvostolnice (1853.), a oltar sv. Nikole se danas – s promijenjenim titularom i asistentskim skulpturama – nalazi u kapeli sv. Antuna Padovanskoga u Blaškovcu (slika 16.).⁵⁶ Riječ je o jednodijelnom oltaru s po jednim stupom sa svake strane, u središtu kojih se nalazi oltarna pala. Oltar je vertikalno naglašen (atički zabat, središnji dio sa stupovima i slikom te stipes), a središnji dio flankiran je dvjema stupovima korintizirajućih kapitela, postavljenim ispred dvaju plitkih pilastara. Osim što se takvim stupnjevanjem arhitektonskih elemenata gradi dubina prostora, plastičnost i dinamika, stvoren je prostor za skulpture, baš kao i na glavnom oltaru požeške katedrale (ovdje je riječ o kipovima sv. Grgura i sv. Jeronima na oltaru sv. Nikole, dok su kipovi sv. Antuna Padovanskog i sv. Franje Asiškog prisutni na oltaru sv. Elizabete). Oltar sv. Izidora težaka u župnoj crkvi sv. Mihovila u Stražemanu (oko 1760.) nalazi se u kapeli sv. Izidora koja je prigradena župnoj crkvi oko 1761. godine (slika 17.). Uz arhitektonsku strukturu posve srodnu opisanom primjeru, izvorno je (prije intervencija u XIX. stoljeću) imao i dvije gipsane skulpture u središnjoj zoni. Vlasta Zajec (2011.) ističe da je »stražemanski oltar najraniji dokumentirani štukomramorni oltar sagrađen na poticaj zagrebačkog biskupa Thauszyja.«⁵⁷ Linije su čiste i klasicizirajuće, tek u zoni atike i stipesa postaju valovite, zaobljene i mekše. Stipes je podudaran i onima iz zagrebačke katedrale, ali i onome iz požeške katedrale, što dodatno sugerira porijeklo iz iste radionice.⁵⁸ Izvorni izgled tri štukomramorna oltara iz župne crkve sv. Ilije u Lipniku (sv. Ilije, Bogorodice Bezgrešne i sv. Izidora) poznata nam je zahvaljujući fotografiji Gjura Szabe snimljenoj prije radikalnih neostilskih zahvata (prije 1914.), kada su barokni kipovi uklonjeni i zamijenjeni neostilskima. Glavni oltar sv. Ilije (slika 18.) je – kao i onaj u crkvi sv. Terezije Avilske u Požegi – trodijelne strukture kojoj je podređena i horizontalna i vertikalna podjela. Kao i u Požegi, udvojeni stupovi na bočnim dijelovima stvaraju interkolumnije pred kojima su – ispred

⁵⁶ Usp. Vlasta Zajec, *nav. dj.*, 2011., str. 178.

⁵⁷ Vlasta Zajec, *nav. dj.*, 2011., str. 183.

⁵⁸ Vlasta Zajec, *nav. dj.*, 2011., str. 183.

parova pilastara – smještene asistentske svetačke skulpture. Skulpturalno i arhitektonski struktura glavnoga lipničkoga oltara izrazito je slična glavnom oltaru požeške katedrale, prije svega u tektoničnosti oltarne strukture, klasičnijeg izričaja, s parom stupova i po jednim pilastrom sa svake strane koji su stupnjevani prema središtu strukture. Važno je napomenuti i da je položaj skulptura ispred pilastara istovjetan onima na požeškom primjeru. Iznad oltarne pale nalazi se veliki pozlaćeni grb biskupa Franje Thauszyja, koji potvrđuje njegovu ulogu donatora. Bočni oltari lipničke župne crkve, posvećeni Bezgrešnoj Bogorodici i sv. Izidoru, jednodijelne su strukture, oblikovani su kao pandani, a podignuti su 1775. godine. Vlasta Zajec piše da »iako se uočavaju morfološke sličnosti s prethodnim primjerima, lipnički bočni oltari su nešto jednostavnijih linija, što se opet može tumačiti kao posljedica kasnijeg datuma podizanja.«⁵⁹ Oltar Bezgrešne Bogorodice (slika 19.) podiže zagrebački kanonik Antun Zdenčaj (također prisutan na posvećenju požeške župne crkve sv. Terezije Avilske 1763. godine), dok oltar sv. Izidora podiže biskupov brat, Nikola Thauszy (dubički kapelan i zagrebački kanonik).⁶⁰ Vlasta Zajec (2011.) na temelju sačuvanih primjera štukomramornih oltara u sjevernoj Hrvatskoj uočava dva osnovna tipa oltara (i njihove varijacije): jednostavniji oltari, s parom stupova uz središnje polje (primjereni za bočne oltare) i složniji oltari, s parovima stupova i pilastrima uz središnje polje (primjereni za glavne oltare), te ih stilski ocjenjuje kao »primjeri kasnog baroka s elementima klasicizma koji se najizrazitije očituje na glavnom oltaru požeške katedrale.«⁶¹ Važno je zamijetiti i kao su opisani oltari bili redom donacije osoba iz najviših crkvenih krugova Zagrebačke biskupije. Iako su nam dobro poznate ličnosti donatora, autori štukomramornih oltara u sjevernoj Hrvatskoj oltara i dalje su nepoznanica. Vlasta Zajec (2011.) uočava određene sličnosti s pojedinim oltarima u Sloveniji, konkretno s četiri oltara u kapelama uršulinske crkve Presvetog Trojstva (*Sv. Trojice*) u Ljubljani (1749. – 1752.) To su jednodijelni oltari s palom u sredini, dvama bijelo obojenim kipovima na bočnim krajevima i slikom u atičkom zaključku,⁶² te tipološki odgovaraju oltarima iz zagrebačke katedrale i oltaru sv. Izidora u Stražemanu (slika 20.). Uz pojedinosti, poput oblikovanja konzolnih postamenata, voluta i atičkih zaključaka, najizrazitiju sličnost pronalazimo u oblikovanju stipesa, konveksno istaknutog gornjeg dijela, s velikom kartušom u sredini. Autor slovenskih primjera je ljubljanski štukater Josef Göbhardt (1715. – 1798.),

⁵⁹ Vlasta Zajec, *nav. dj.*, 2011., str. 184.

⁶⁰ Vlasta Zajec, *nav. dj.*, 2011., str. 184.

⁶¹ Vlasta Zajec, *nav. dj.*, 2011., str. 189.

⁶² Vlasta Zajec, *nav. dj.*, 2011., str. 190.

čiji je angažman dokumentiran potpisom iz 1750. godine, pronađenim iza oltarne slike sv. Augustina na istoimenom oltaru Valentina Metzingera (1699.-1759.).⁶³

3. 2. OLTARI SV. IVANA NEPOMUKA (1763.) I SV. MIHOVILA (1769.)

Nažalost, o bočnim oltarima požeške katedrale malo se pisalo. Osim Vlaste Zajec i Zlatka Uzelca, koji su nešto detaljnije ulazili u opise oltarnih struktura, potom Mirjane Repanić-Braun koja je nešto detaljnije pristupila obradi oltarnih pala, autori poput Filipa Potrebice i Doris Baričević kraće su se osvrnuli na bočne oltare posvećene sv. Ivanu Nepomuku (1763.) i sv. Mihovilu (1769.).⁶⁴ Zahvaljujući kanonskim vizitacijama iščitavamo niz korisnih informacija o vremenu nastajanja bočnih oltara, oltarnih pala i njihovom podrijetlu. Oltar sv. Ivana Nepomuka podignut je 1763. godine zahvaljujući novčanoj donaciji hrvatskoga bana Franje Nadasdyja, koji je bio u svojstvu kraljičina izaslanika na službenoj posveti župne crkve 24. srpnja 1763. godine (slika 21., slika 22.).⁶⁵ Nalazi se na lijevoj strani svetišta (gledano od ulaza), dakle, strana evanđelja, dok se kao njegov pandan, oltar sv. Mihovila, nalazi na desnoj strani svetišta ili na strani epistole (poslanice). Oltar sv. Mihovila (1769.) nešto je kasniji od oltara sv. Ivana Nepomuka, a o godini njegova dovršetka svjedoči kartuša iznad pale (također i vizitacija iz 1769. godine). Znamo da oltar podignut sredstvima iz oporučnoga legata administratora kutjevačke župe Mihovila Maurovića, podrijetlom Požežanina (slika 28.).⁶⁶ Obzirom da su bočni oltari pandani i očigledno produkt iste radionice, osvrst na njihovu strukturu bit će objedinjen u jedinstvenome tekstu, dok će oltarne pale biti zasebno obrađene.

⁶³ Vlasta Zajec, *nav. dj.*, 2011., str. 190.

⁶⁴ Usp. Franjo Pipinić, *nav. dj.*, 1954., str. 17 (vizitacija iz 1769. godine); Filip Potrebica, *nav. dj.*, 1996., str. 30; Vlasta Zajec, *nav. dj.*, 2004., str. 210.

⁶⁵ O njemu kao o donatoru, osim arhivskih podataka, svjedoči i njegov grb izrezbaren u atičkom zaključku oltara.

⁶⁶ Vizitacija iz 1769. godine navodi podatak da je Maurović oporučno ostavio sredstva i za izradu orgulja koje u to vrijeme još nisu bile obojene. Usp. Julije Kempf, *Požega. Zemljopisne bilješke iz okolice i prilozi za povijest slob. i kr. grada Požege i Požeške županije*, Požega, Štamparija »Hrvatske tiskare i knjižare«, 1910. [pretisak: Požega Matica hrvatska, 1995.], str. 544; Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu, *Kanonske vizitacije*, 1769., 32/IV., 258 – 259.; Josip Buturac, *nav. dj.*, 1977., str. 103; Filip Potrebica, *nav. dj.*, 1996., str. 34 (oboju potonjih autora – očito pogreškom – ime župnika Maurovića navode kao Josip); Vlasta Zajec, *Oltari i skulpture baroknog i neostilskog razdoblja*, u: AA.VV., *Kulturna baština Požege i Požeštine*, Požega, Spin Valis, 2004., str. 208 – 229 (210). Autorica ističe kako se podatak o donatorima oltara navodi u kanonskoj vizitaciji požeške župe iz 1804. godine.

Riječ je o jednodijelnim oltarnim strukturama ili nastavcima bogato razrađenih atičkih zona (detalji su istaknuti pozlatom), koji su oblikovani poput raskošnih okvira za oltarnu sliku, razvedenih i bogato ukrašenih stranica atike i bočnih, skošenih dijelova čiji su se arhitektonski elementi dijelom rastočili u ornamentalne forme. Glavnina oltarnih nastavka flankirana je višestruko izlomljenim, uspravljenim volutama, a valovite volute koje sugeriraju konkavno-konveksnu igru površine obrubljuju i atičku plohu. Oltarne strukture naglašeno su vertikalne i moguće ih je podijeliti u četiri dijela (atički zaključak, središnji dio s palom, zona predele s masivnim okvirom za ovalnu sliku Bogorodice s Djetetom na oltaru sv. Ivana Nepomuka i Krista okrunjenoga trnovom krunom na oltaru sv. Mihovil Arkandela, te podnožje sa stipesom). Plohe i konstruktivni elementi oltara obojeni su smeđom bojom, a rubovi atičkog zaključka, okviri oltarnog nastavka i raskošnoga okvira koji obrubljuje oltarnu palu te vegetabilni i motivi *rocaillea* po površini oltara su pozlačeni.⁶⁷ Ipak, zamjetne su određene razlike u oblikovanju pojedinih arhitektonskih detalja (primjerice bočnih, uspravljenih voluta središnjega dijela), kao i razlike u karakteru ornamentalnih motiva. Oni na oltaru sv. Mihovila Arkandela doimaju se *lakšima i prozračnijima* (slika 29.), dok su oni na oltaru sv. Ivana Nepomuka oblikovani kompaktnije, s naglašenijom voluminoznošću oblika (slika 24.). Koloristički efekt na glavnom i bočnim oltarima, naime, prilično je različit – osim činjenice korištenja pozlate. Ovdje su kontrastirane bogata smeđa površina i pozlata, koja u korespondenciji sa svjetlom koje prodire kroz prozorske površine omekšava ozbiljnost smeđe boje, čini ju toplijom, a ornamentiku pokrenutom i živom. Kao što stupnjevanje stupova i pilastara prema središtu glavnog oltara sugerira vizualno usmjeravanje prema središtu oltara, prema žarištu ikonografskog sadržaja, tako i ovdje ukoso postavljene stranice vizualno sugeriraju fokus na oltarne pale s prikazima sv. Ivana Nepomuka i sv. Mihovil Arkandela. Prednja stranica antependija sadrži bogati vegetabilni preplet pozlaćene površine koji razigrava čistu, monokromnu boju površine i jednostavne rubove stipesa (slika 26. i slika 31.). Ovalni tondi s prikazima Bogorodice s Djetetom (oltar sv. Ivana Nepomuka, slika 25.) i Krista okrunjenog trnovom krunom (oltar sv. Mihovila Arkandela, slika 30.) imaju zasebni okvir, nalik na malenu edikulu, čije su pozlaćene stranice također ukoso postavljene. U gornjim zonama oltara, dakle na rubovima atičke zone prisutan je motiv *rocaillea* koji možemo tumačiti kao manifestaciju raskoši i bogatstva motivike, ali i kao sredstvo omekšavanja

⁶⁷ Rocaille (franc. roc=pećina; njem. Grottenwerk) je način dekoriranja interijera i vrtova segmentima pećina, umjetnim sigama, kamenjem, puževima i školjkama, formiran u XVIII. stoljeću u Francuskoj (vrijeme Louisa XV. [1715.-1774.]). Navedeni motivi koristili su se na namještaju, ukrasima od bronce, keramike i porculana, na zlatarskim proizvodima i sl. Usp. AA.VV., *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, sv. IV, Zagreb, Leksikografski zavod FNRJ, 1966., str. 105.

strogih arhitektonskih linija. Opisujući ove bočne oltare i glavni oltar uočavamo da je glavni oltar snažne arhitektonske strukture koji unatoč igri svjetla i sjene te pozlati ne gubi na tektonici, dok na bočnim oltarima svjetlosni efekti koji korespondiraju s pozlatom te vegetabilni prepleti prožimaju arhitektonsku strukturu i čine ju atektonskom. Na vrhu stranica okvira oltara nalaze se stilizirane veze s cvijećem. Na oltaru sv. Mihovila atički zaključak u središtu sadrži Kristov monogram, točnije monogram Bernardina Sijenskog (kasnije ga preuzimaju isusovci), definiran lovorovim vijencem koji probadaju zrake Sunčeve svjetlosti. Zrake su pozlaćene, baš kao i bogato vegetabilno definirani rubovi atike. Okviri središnjeg dijela oltara nisu u potpunosti na rubovima konkavno-konveksno profilirani, nego točno na sredini postavljene su volute koje se ističu u prostor. Naatici oltara sv. Ivana Nepomuka ističe se pak masivni grb donoatora – bana Franje Nadasdyja.

Oltarna pala s prikazom sv. Ivana Nepomuka trenutno se restaurira, te se ne nalazi na oltaru (slika 23., slika 27.). Sv. Ivan Nepomuk prikazan je u nebeskoj slavi u adoraciji Raspela te iščitavamo naglašenu dijagonalnu kompoziciju koju tvore serafini u gornjem desnom kutu (promatračeva lijeva strana), otvaranje svečeva tijela te vijuganje svijetloplavog plašta malenog anđela. Također i pad svjetlosti sugerira dijagonalnu kompoziciju koja je u svojstvu razigravanja atmosfere, tj. pojačava dojam pokrenutosti kompozicije. Boje na oltarnim palama prilično su žive i intenzivne, linije su čiste i jasne, no nažalost jako malo toga od očigledno kvalitetnog izvornog likovnog oblikovanja možemo uočiti jer su slike gotovo u potpunosti prekrivene naknadnim retuševima.⁶⁸ Mirjana Repanić-Braun (2004.) prenosi podatak iz župne spomenice kako je pala oltara sv. Ivana Nepomuka naslikana »po Binderu«, te nastavlja: »Među brojnim umjetnicima i obrtnicima istoga imena u umjetničkim leksikonima ne nalazimo, međutim ni jednoga kojega bismo mogli predložiti kao mogućeg autora, budući da je jedini umjetnik čija djelatnost seže u kasnobarokno razdoblje, bečki slikar Lepold Binder (1754. – 1810.), u vrijeme izvedbe oltarnih slika za crkvu sv. Terezije bio suviše mlad. Ukoliko se pod sintagmom "per Binder" podrazumijevalo korištenje grafičkog predloška, moglo bi se razmišljati o mađarskom bakropiscu i grafičaru Jánosu Fülöpu Binderu (1735./36. – 1811.), ali za tu moguću pretpostavku ne nalazimo dovoljno argumenata u formalnim obilježjima nama poznatih grafičkih listova proizvedenih u njegovoj radionici.«⁶⁹

Oltarna pala s prikazom sv. Mihovila koji pobjeđuje đavla i važe duše pravokutnog je formata koji se zbog lučno definiranog gornjeg dijela okvira doima također lučno zaključenim

⁶⁸ Usp. Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2009., str. 239.

⁶⁹ Mirjana Repanić-Braun, *nav. dj.*, 2004., str. 240.

(slika 32.). Kompozicija slike ima naglašene dijagonale: lijevu dijagonalu tvore anđeo s ispruženom desnom rukom (nosi palminu granu) u gornjem desnom kutu slike (promatračeva lijeva strana), potom plamteći mač koji u desnom ruci drži sv. Mihovil dok lijevom rukom drži vagu, poznati ikonografski atribut. Desnu dijagonalu tvore serafini u gornjem lijevom kutu slike (promatračeva desna strana), lijevo krilo sv. Mihovila, lijeva ruka koja je odmaknuta od tijela, perspektivno skraćena noga i đavao koji je prikazan na leđima, kako pada prema dubini pakla, okovan lancima, perspektivno skraćenog tijela. Dijagonale su spojene u sredini, čime je stvoren fokus ili žarište kompozicije, tj. ikonografskog sadržaja sv. Mihovila kao voditelja blaženih duša u raj i vođe nebeske vojske. Postavom tijela u slikanom prostoru, zajedno s palim đavlom i svojom lijevom nogom, arkandeo tvori i piramidalnu kompoziciju (dinamizirana opisanim dijagonalama). Autor pale ostaje nepoznat i ono što je napisano za oltarnu palu sv. Ivana Nepomuka vrijedi i za oltarnu palu sv. Mihovila arkandela. Kanonska vizitacija iz 1769. godine potvrđuje da se oltarne pale izrađuju u Beču (što ide u prilog stilskoj klasifikaciji oltarnih slika Mirjane Repanić-Braun [2009.] krugu bečke Likovne akademije), a na tragu tog podatka mogli bismo interpretirati i podrijetlo oltarnih struktura.⁷⁰

Doris Baričević bavila se bečkim utjecajem u skulpturi i oltarima na području Slavonije, što pomaže i pobližem utvrđivanju konteksta bočnih oltara požeške katedrale. Doris Baričević (2008.) ističe kako se »istočna Slavonija u nekoliko navrata pri izboru kipara odlučila za glavni grad Carevine (Beč), uvijek posredstvom donatora i redova.«⁷¹ Za vrijeme obnove oltara franjevačke crkve sv. Križa u Osijeku (1770.) pronađen je natpis na njemu koji svjedoči da je oltar 1726. godine izrađen u Beču i da su majstori bili Johann Caspar Dill (oko 1685. – 1755.) i njegov pomoćnik Michl Linder (slika 33.). Iako su na oltaru načinjene neke izmijene, on je danas jedinstven u Slavoniji kao rani primjer monumentalno i razvedeno zasnovanog oltarnog retabla koji je, kako navodi Doris Baričević (2008.) »dinamiziran ritmom svojih stupova i pilastara, valovitom linijom gređa i prozračnom atikom koju tvore vertikalne kipove i anđela na niskim konzolama.«⁷² Na monumentalnoj oltarnoj konstrukciji dominantna je ljudska figura i prikazani su, između ostalog, sv. Bonaventura, sv. Ljudevit, sv. Terezija (slika 34.) i sv. Klara. Figure karakterizira naglašena S-linija tijela, gusti nabori draperije paralelno postavljeni i koji tvore laganu dijagonalu. Nabori su manifestacija pokrenutosti figura, no zanimljivo je kako su lica nježna, no slabo izražajna, ne pridonose značajno dinamici kipova.

⁷⁰ Kanonska vizitacija iz 1769. svjedoči da slika na oltaru sv. Ivana Nepomuka ili se još uvijek izrađuje u Beču ili da je svježije izrađena, a izgleda da i slika sv. Mihovila nije bila tada gotova. Usp. Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu, *Kanonske vizitacije*, 1769., 32/IV., 258 – 259.

⁷¹ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 237.

⁷² Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 237.

Doris Baričević tipologiju osječkih kipova ocjenjuje kao znatno različitu od onih koje su nastale u okviru štajerskog likovnog kruga,⁷³ a oltarna cjelina ističe se i svojom smeđom polikromijom i pozlatom. Nemamo podataka o boravku navedenih kipara u Osijeku i u franjevačkoj crkvi tako da su oltar i kipovi najvjerojatnije izrađeni u Beču i dopremljeni u Osijek. U vukovarskoj crkvi sv. Filipa i Jakova nekada se nalazio glavni oltar za koji također znamo da su izradili bečki umjetnici. Donator je bio grof Ferdinand Kuffstein (1688. – 1755.) koji ga je dao postaviti 1733. godine, zajedno sa svetohraništem i svijećnjacima. Radilo se o monumentalnom oltaru s četiri stupa i u sredini se nalazila oltarna pala, no biva uklonjen iz crkve prilikom preuređenja krajem XIX. stoljeća. Nepoznata nam je ikonografija oltara, ali je gotovo sigurno imao brojne kipove, baš kao i osječki primjer. Franjevačku crkvu sv. Duha u Požegi 1842. godine pogodio je požar u kojem su stradali svi barokni oltari, između ostalog i glavni oltar koji je 1722. godine dao podići zagrebački biskup Emerik Esterhazy (1665. – 1745.). Radilo se o monumentalnoj oltarnoj konstrukciji s mnogobrojnim kipovima, baš kao i na osječkom i vukovarskom primjeru. S obzirom da znamo da je biskup Emerik Esterhazy (sada kao ostrogonjski nadbiskup i primas Ugarske) nekoliko godina kasnije (1729.) pozvao iz Beča Georga Rafaela Donnera (1693. – 1741.) da u crkvi u Bratislavi postavi oltar sv. Ivana Elemozinarija, pretpostavka je da je i izradu požeškog oltara povjerio nekom od kvalitetnih kipara iz Beča iako za to nema potvrde u izvorima. Doris Baričević (2008.) naglašava da su »i isusovci, baš kao i franjevci, bili skloni Beču kao likovnom izvoru.«⁷⁴ Isusovci u Požegi, Kutjevu i Osijeku su za svoje crkve iz Beča naručivali i kipove i oltare visoke umjetničke kvalitete. Imena bečkih umjetnika oltara i kipova iz navedenih slavonskih gradova još uvijek su nam nepoznata, no ono što znamo jest da su uglavnom dospjela u Slavoniju posredstvom rektora bečkog isusovačkog kolegija. Isusovci su u Požegi na korištenje dobili srednjovjekovnu crkvu sv. Lovre, koju opremaju oltarom posvećenom sv. Alojziju, koji nažalost nije sačuvan, niti ga suvremeni izvori opisuju. U kutjevačkoj crkvi Rođenja Marijina koju su držali isusovci nalazi se ansambl od tri oltara i propovjedaonice, definirani u kasnobaroknom slogu. Izrađeni su između 1758. i 1759. godine, a majstori su djelomično poznati po imenu, djelomično po zemlji ili mjestu podrijetla iz koje dolaze. Na temelju zapisa koji je otkriven na zidu crkve, odmah iza oltara sv. Ignacija, znamo da je oltarnu strukturu izradio isusovački stolar Paul Koller (rodом iz Eichstätt, biskupija Bamberg, 1727. – 1774.) 1758. godine, pomoćnik mu je bio stolar Christian Wilhelm Gerichen (slika 35.). Oltar je obojio slikar, kojemu se zbog lošeg stanja natpisa ne može iščitati ime, rodом iz Svetog Vida

⁷³ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 238.

⁷⁴ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 384.

u Kuruškoj 1759. godine, i koji je u to vrijeme bio nastanjen u Požegi. S obzirom na konkretne informacije koje se mogu iščitati zahvaljujući tom natpisu, zaključak je da su vrlo lako i bočni oltar sv. Franje Regisa i propovjedaonicu izradili upravo navedeni majstori. Doris Baričević (2008.) navodi kako su »nacrti prema kojima su stolari izrađivali oltarne konstrukcije pristigao iz Beča, odakle su i kipovi, i tri oltara te propovjedaonica.«⁷⁵ Kronika Isusovačkog samostana u Požegi sadrži podatak da su povodom postavljanja bočnih oltara sv. Ignacija i sv. Franje Regisa u crkvu Rođenja Marijina u Kutjevu oltari lijepo ukrašeni zahvaljujući bečkim majstorima, kiparu i polikromatu. Stolarske i slikarske radove oltarnih konstrukcija isusovci su naručivali kod domaćih majstora, dok su skulpture naručivali od bečkih majstora. To potvrđuju i kipovi s glavnog oltara, apostoli Petar i Pavao (slika 36.) te ugarski vladari Stjepan i Emerik, čije su površine u potpunosti pozlaćene (i ruke i lice), što je, prema Doris Baričević (2008.) »neutraliziralo njihove pojave.«⁷⁶ Osnovni arhitektonski elementi svih triju oltara polikromirani su smeđom bojom, a njihovu ornamenti su pozlaćeni. Na oltaru sv. Franje Regisa kipovi su obojeni bijelom bojom u svrhu oponašanja mramora, i što je Doris Baričević (2008.) okarakterizirala kao »utjecaj jake klasicističke struje u baroknom kiparstvu Beča.«⁷⁷ Što se tiče strukture glavnog oltara u kutjevačkoj crkvi, radi se o dvokatnom oltaru koji podupiru stupovi i pilastri, kipovi apostola nalaze se u klasičnom kontrapostu, čiji izbačeni bokovi sugeriraju S-liniju tijela, koja je pak manifestacija dinamike i pokrenutosti figura. Recimo, kod kipova hrvatsko-ugarskih vladara Doris Baričević (2008.) uočava »paralele u bečkom kiparstvu tradicionalnog smjera koji zadržava smjernice kasnobaroknog kiparstva, kojem se pod dojmom klasicizma G. R. Donnera i njegovih sljedbenika posvećuje razmjerno malo pažnje.«⁷⁸ Isusovačka crkva sv. Mihovila u osječkoj Tvrđi sadrži jedan od najmonumentalnijih oltara u Slavoniji, postavljen 1770. godine. Uočava se naglašeni klasicizam, pojačan bijelom bojom kojom su obojeni kipovi. Oltarna pala izrađena je u Beču, a autor je poznati bečki slikar Franz Xaver Wagenschön (1726. – 1790.). Doris Baričević (2008.) ne nalazi kipovima glavnog oltara osječke isusovačke crkve tipološki srodna djela, tako da opravdano pretpostavlja njihovo bečko podrijetlo.⁷⁹ Kvalitativno su lošiji od onih kutjevačkih (ako prihvatimo pretpostavku da se radi o bečkom majstoru), što se manifestira u slabijoj vještini i obrade i izražajne snage likova. Kipovi s oltara sv. Otilije u osječkoj isusovačkoj crkvi su najvjerojatnije također bečkoga podrijetla. Taj oltar i njegov

⁷⁵ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 384.

⁷⁶ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 385.

⁷⁷ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 385.

⁷⁸ Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 385.

⁷⁹ Usp. Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 389.

pandan posvećen sv. Ivanu Nepomuku bili su donacija austrijskog isusovačkog provincijala Josipa Carla iz 1769. godine, dok je oltarna slika potonjeg oltara rad bečkog slikara Franza Xavera Wagenschöna. Baš kao što je slučaj i s kutjevačkim oltarom, ovaj osječki je najvjerojatnije produkt nekog domaćeg stolara (možda isusovca), dok su kipovi gotovo sigurno izrađeni u Beču (s obzirom na donatora).

Sličnost između opisanih oltarnih struktura iz slavonskih gradova poput Osijeka, Vukovara, Kutjeva i Požege s bočnim oltarima iz požeške katedrale očituje se u smeđoj polikromaciji njihovih površina (koja oponaša prirodnu boju drveta), a njihovi su detalji (ornamentalni motivi) u potpunosti pozlaćeni. Iako je navedeni inventar požeške katedrale bez figuralike, sličnost u obradi i polikromiji struktura upućuje na srodnost s opisanim primjerima.

Oltari sv. Ivana Nepomuka i sv. Mihovil Arkandela prvi se puta spominju u tekstu kanonske vizitacije provedene 1769. godine. Pozivajući se na tekst vizitacije, Franjo Pipinić (1954.) navodi: »Vizitator napominje da su u međuvremenu podignuta u crkvi dva pokrajna oltara, jedan sv. Ivana Nepomuka od strane evanđelja, dar bana grofa Franje a Nadasd, a drugi sv. Mihovil Arkandela sa strane epistole, dar pokojnoga kutjevačkog župnika Mije Maurovića. Slika sv. Ivana Nepomuka umjetnički je izrađena u Beču, a na oltaru sv. Mihovil nalazi se za sada slika Bezgrješnoga Začeca, dok iz Beča ne stigne također slika sv. Mihovil za ovaj oltar.«⁸⁰ Tekst vizitacije ističe i kako su oba oltara izrađena na jednak način te su oslikani hrastovom bojom (*colore quercinum*) prošaranom zlatnim venama i pozlaćeni. Svaki oltar na menzi ima još jednu manju sliku. Menze su zidane, a na njima stoje raspela i svijećnjaci izrađeni *kiparskim umijećem* te kanonske tablice – obojani i pozlaćeni slično oltarima. Antependiji su također izrađeni *kiparskim umijećem* i obojani.⁸¹

U tekstu vizitacije provedene 1771. godine na bočnim oltarima spominju se oltarne pale u svojim okvirima. Također, navodi se i kako su oba oltara obojena žutom bojom (*flavo colore tincta*) i pozlaćena.⁸² Oltare spominje i kratko opisuje i vizitacija iz 1780. godine.⁸³

⁸⁰ Franjo Pipinić, *nav. dj.*, 1954., str. 17.

⁸¹ »[...] utraq[ue] aequali labore confecta consistit ex imagine una majori lista **latiore** ornamentis varijs protensa, et in **cuspidem** desinente circumducta, colore quercinu[m] [...] depict[a], aureis venis intermixtis, extremitatibusq[ue] deauratis decenter ornata, propius ad ipsam mensam minorem aliam imaginem contitnens. Hac mensae muratas [...]. Super qua Crucifixus, et candelabra sculptorij laboris prout et canonu[m] tabellae simili ratione depicta et ornata. Antipendium tandem arcularij et sculptorij laboris pariter coloratam totam aram confinit.« Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu, Kanonske vizitacije, 1769., 32/IV., 258 – 259.

⁸² »Alteram aram S. Ioannis Nepomucheni in tela eleganter picti, cum lista, et [...] sculptorij laboris, flavo colore tincta, et inaurata, ex munificentia Excelle[nti]ssimi Domini Com[m]itis Francisci Nadasdy [...] moderni bani

3. 3. PROPOVJEDAONICA (1769.)

Propovjedaonica je mjesto odakle se propovijeda i tumači Božja riječ. Uglavnom se nalazi na strani evanđelja, prislonjena na crkveni zid.⁸⁴ Sanja Cvetnić (2007.) piše da »iako su postojale i prije Tridentskog sabora, propovjedaonice su nakon Sabora i upotpunile i preoblikovale liturgijski prostor smještajem po sredini crkvenog broda, vrlo često bogato ukrašene vanjske stranice i balkona i baldahina (ornamentalni motivi i pripovjedni prizori).«⁸⁵ Uz glavni oltar biskup Thauszy novoizgrađenoj je crkvi sv. Terezije Avilske darovao i raskošnu drvenu propovjedaonicu (slika 37, slika 38.). Propovjedaonica je smještena na sjevernoj strani crkve (strana evanđelja), ispod samog trijumfalnoga luka. Oblikovno i stilski je izrazito podudarna opisanim bočnim oltarima, uz male razlike u ornamentici. Gornja zona propovjedaonice (baldahin) definirana je monumentalnim grbom biskupa Thauszyja postavljenim na bazu konkavno povijenih stranica flankiranih uspravljenim volutama. Sa svake strane grb ručicama podupiru dva pokrenuta *putta*, posjednuta na krajeve zaključnoga vijenca baze. Ova dva anđelčića jedini su primjer figuralike u dominantnom ornamentalnom repertoaru propovjedaonice, ali i bočnih oltara. Prikazani su polunagi s pozlaćenom tkaninom prebačenom preko slabina, različitih postava ruku, što ublažava tipizaciju koja je prisutna u fizionomijama lica. Donjom stranom baldahina teče delikatno rezbareni čipkasti lambrekinski ovjes, koji je u potpunosti pozlaćene površine, voluminozno oblikovan i iznimne plastičke kvalitete. Stražnja ploha propovjedaonice s vratima kojima se na balkon pristupa iz prostora sakristije, ima jednostavnu profilaciju rubova (uspravljene volute), a tek su nadvratnik i uklade vratnica ukrašene pozlaćenom ornamentikom *rocaillea*. Stranice četvrtastoga balkona propovjedaonice konkavno su uvučene, a njihov oblik prati i zaključni vijenac jednostavnih profilacija. Zasječeni uglovi (spojevi stranica) ukrašeni su uspravljenim volutama s

Croatiae & c. In qua sunt tabellae canonicae, et candelabra 4 sculptorij laboris simili colore, et [...] tincta, ac in parte inaurata. Tertiam aram S. Michaelis Archangeli eleganter picti, e regione prioris arae in omnibus [...] cor[r]espondet.« Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu, Kanonske vizitacije, 1771., 31/III.a, 207 – 208.

⁸³ »Ara lateralis ad dextram in frontispitio aut simetria cum ara laterali sinistra in toto colludens imaginem elegantem S. Ioannis Nepom[uceni] gratiosissima munificentia excell[entissi]mi proregis et bani Croataiae comitis Franc[isci] de Nadasd, prout et alia huic correspondens ara imaginem S. Michaelis Arch[angeli] in tela pictam, ex pia liberalitate d[e]f[unc]ti parochi Maurovich exhibent procurats, altaria haec ambo ex duro ligno proportionate facta, colore, et labore conformis arae laterali utixue mox nominate ea parte Evangelii eo loco posita [...].« Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu, Kanonske vizitacije, 1780., 34/VI., 135 – 137.

⁸⁴ Usp. Dragutin Peček, *Liturgika ili nauka o bogoštovnim obredima katoličke crkve*, Zagreb: Tipografija, 1932., str. 11.

⁸⁵ Sanja Cvetnić, *Sanja Cvetnić, Ikonografija nakon Tridentskoga sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb, FF press [i. e.] Filozofski fakultet, 2007., str. 174.

ornamentima *rocaillea*, dok su same stranice ukrašene slobodno apliciranim, voluminoznim prepletima istoga ornamentalnoga leksika. Podnožje balkona koje prelazi u masivnu konzolnu bazu (također raščlanjenu sa četiri izlomljene volute) u potpunosti je prekriveno gustom *rocaille* ornamentikom. Osim konkavnih površina, visoke perforiranosti određenih dijelova (lambrekinski ovjes baldahina, izlomljene volute baze) i potpunog prekrivanja ornamentalnim motivima donjeg dijela propovjedaonice, pozlaćene površine nalaze se na istaknutim dijelovima strukture poput rubova voluta ili profila vijenaca te se i preko ostvaruje dinamična igra svjetlosti i sjene. Sve opisano jest manifestacija završne faze raskošnog baroka, rokoka, koji je više prozračniji i lepršaviji u upotrebi karakterističnih ornamentalnih motiva koji su u službi dekorativne i slikarske kvalitete cjeline.

Iz teksta vizitacije provedene 1769. godine posredno se saznaje kako je tada propovjedaonica već stajala na svojem mjestu u crkvi. Navodi se, naime, kako se novopodignuti oltar sv. Ivana Nepomuka nalazi točno kraj nje, na strani evanđelja: »[...] ex latere Evangelii immediate penes Cathedram [...]». ⁸⁶

Propovjedaonica se nešto detaljnije opisuje u tekstu vizitacije iz 1771. godine. Navedena je kao elegantan, kiparski rad, obojena žutom bojom i dijelom pozlaćena. ⁸⁷

3. 4. DRVENE KLUPE (1769. – 1771.)

U literaturi se drvene klupe iz katedrale sv. Terezije Avilske u Požegi spominju tek uzgredno, ⁸⁸ iako – kao što je već i spomenuto – Anđela Horvat (1982.) ističe njihovu visoku umjetničku vrsnoću, navodeći ih kao »ponos župne crkve sv. Terezije«. ⁸⁹ Nela Tarbuk (1994.) donosi da su stolarski radovi procvat u umjetnosti doživjeli u razdoblju gotike, između ostaloga i korske klupe, od kojih su neke finoćom izrade i virtuoznom rezbarijom konkurirale

⁸⁶ Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu, Kanonske vizitacije, 1769., 32/IV., 258 – 259.

⁸⁷ »Cathedra prope aram S. Ioannis sculptorij laboris flavo colore tincta et in partibus inaurata, extat elegans.« Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu, Kanonske vizitacije, 1771., 31/III.a, 207 – 208.

⁸⁸ Anđela Horvat, nav. dj., 1982., str. 207; Nela Tarbuk, nav. dj., 1994., str. 429; Filip Potrebica, nav. dj., 1996., str. 45.

⁸⁹ Anđela Horvat, nav. dj., 1982., str. 206.

i oltarima.⁹⁰ Ipak, upotreba klupa za vjernike (laike) u crkvenom prostoru relativno je nova praksa, točnije uvedena je u crkvu nakon XVI. stoljeća, što Ivan Šaško (2004.) objašnjava da je učinjeno na primjeru reformacijskih Crkava gdje su klupe bile nužne jer su veliku važnost pridavali tumačenju Božje riječi.⁹¹ Sa simboličkog aspekta drvenih klupa (općenito potrebe sjedenja u crkvi), Ivan Šaško (2004) donosi da je »sjedjenje držanje čovjeka koji poučava ili koji sluša, epikletski čin kojim Bog pohodi čovjeka svojom objavom«. ⁹² Baroknoj opremi crkve sv. Terezije Avilske pripadaju klupe u koru (svetištu) i brodu: Jednostavno oblikovane korske klupe u dva su reda smještene duž bočnih zidova svetišta (slika 39.). Bogata smeđa boja, bez ikakvog naglašavanja detalja (primjerice pozlatom), u skladu je s promišljanjem cjelokupne režije prostora, u svrhu isticanja glavnog oltara. Vanjski rubovi klupa bez ikakvih su razrađenih profilacija, bogatije su profilirani tek gornji rubovi klupa u drugome redu. Na naslonima klupa, unutar kvadratnog registra, nalazi se ornamentalni preplet koji nije tako razvijen i raskošan kao na klupama za laike u brodu crkve.

Vrsnoćom izrade, pokrenutošću linija i dekorativnošću cjeline osobito se ističu klupe za vjernike u brodu crkve. (slika 40.).⁹³ Sa svake strane broda nalazi se po pet drvenih (hrastovih) klupa konkavno-konveksno pokrenutih obrisnih linija raskošne motivike. Registri na unutrašnjim stranicama (nasloni) ne sadrže nikakvu dekoraciju, dok bočne stranice, kao i prednje stranice prvoga i stražnje stranice zadnjega reda klupa, sadrže bogate vegetabilne preplete i hrskavične motive iz leksika ornamentike *rocaillea* (slika 41., slika 42.). Vlasta Zajec (2004.) opisuje ornamentiku klupa na sljedeći način: »Potisnuti ornamentalnim motivom velike cvjetne grane uz rubove njihovih trbušasto rezanih bočnih stranica nižu se prozračni rokoko motivi.«⁹⁴ Unatoč dominantnoj monokromiji, detalji suptilno, ali jasno dolaze do izražaja, kao da vjernika tiho uvode u raskoš i sjaj crkvenog oltarnog ansambla.

⁹⁰ Nela Tarbuk, *Crkveno pokušstvo*, u: AA.VV., *Sveti trag. Devetsto godina umjetnosti Zagrebačke nadbiskupije 1094 – 1994.*, Zagreb, Zagrebačka nadbiskupija – Institut za povijest umjetnosti – Muzejsko-galerijski centar, 1994., str. 427 – 446 (429).

⁹¹ Usp. Ivan Šaško, *Per Signa Sensibilia. Liturgijski simbolički govor*, Zagreb: Glas koncila, 2004., str. 88

⁹² Ivan Šaško, *nav. dj.*, 2004., str. 87, 89.

⁹³ Na mrežnim stranicama Požeške biskupije nalazi se podatak o autoru drvenih klupa za laike. Navode da je riječ o požeškom stolaru Franji Štenglu o kojemu nisam uspjela nikakav podatak pronaći u drugim izvorima. Usp. <http://www.pozeska-biskupija.com/nova/biskupija/katedrala-sv-terezije/> (stranica posjećena 24. II. 2016.). Anđela Horvat (1982.) prenosi podatak kako se u brošuri *Naše župe požeškoga kraja IV.*, Slavonska Požega, s.a. [1967.], str. 13, navodi da su klupe rad požeških majstora, no ističe kako joj nije poznat izvor toga podatka. Usp. Anđela Horvat, *nav. dj.*, 1982., str. 333 (bilj. 588).

⁹⁴ Vlasta Zajec, *nav. dj.*, 2004., str. 210.

Godine 1771. vizitator izvješćuje kako je nedavno nabavljeno deset *kiparski izrađenih* klupa, koje još nisu obojene.⁹⁵ Tekst vizitacije iz 1780. godine dodaje pak kako su klupe bile izrađene iz tvrda drva, troškom same crkve te da su mjestimice ukrašene rezbarijama (*celaturis*). Spominju se i dvije, jednako izrađene, klupe u svetištu.⁹⁶

3. 5. ISPOVJEDAONICE (1763.)

Četiri monumentalne ispovjedaonice crkve sv. Terezije u literaturi su označene kao vrsna ostvarenja *marijaterezijanskoga rokoka* (slika 43.), a o njima se također iznimno malo pisalo.⁹⁷ Anđela Horvat (1982.) donosi da su ispovjedaonice uglavnom stolarski radovi, no kada je riječ o narudžbama za izradu ispovjedaonica za župnu crkvu sv. Terezije Avilske u Požegi, one poprimaju monumentalne razmjere.⁹⁸ Ivan Šaško (2004.) pojavu ispovjedaonica u obliku namještaja smješta tek krajem XVI. stoljeća, a objašnjavaju ju tvrdnjom da širenje privatnog oblika ispovijedi vodi prema zahtjevu da se unutar crkvenog prostora odredi prostor za ispovjedaonicu (prostor pokraj ulaza ili u blizini krstionice/krsnog zdenca).⁹⁹ U odnosu na bočne oltare i propovjedaonicu odlikuju se smirenijim linijama oblikovanja te redukcijom ornamenta. Sve četiri ispovjedaonice istog su oblika, te su po dvije smještene sa svake strane crkvenoga broda, u blizini glavnog ulaza. Njihova drvena površina svojom polikromijom imitira mramor (marmorizacija), čime je – na jeftiniji način – postignut dojam skupocjenoga materijala srodan onom glavnoga oltara crkve. Tek na rubovima i okvirima ispovjedaonica nalazimo ispupčene detalje poput konzolica i postamenata. Boje su pastelnih tonova i prevladava plava, zlatna i oker boja koje su pridonijele dojmu vizualnog rasterećenja strukture (prozračnost). Svojom polikromacijom (marmorizacijom) ispovjedaonice se izdvajaju iz dominantne kolorističke sheme crkvenoga namještaja u brodu (smeđa podloga s pozlaćenim

⁹⁵ »Recenter procurata sculptorij laboris 10 scamna nondum incolorata habens.« Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu, Kanonske vizitacije, 1771., 31/III.a, 207 – 208.

⁹⁶ »Scamna deinde flexoria 10, [...] [...] in corpore ecclesiae ejusdem impensis procurata habentur, quae ex duro ligno affabre facta, atque celaturis, hinc inde ornata conspiciuntur, duo tandem scamna aequalis laboris in sanctuario, ex utraque parte unum[m], posita sunt.« Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu, Kanonske vizitacije, 1780., 34/VI., 135 – 137.

⁹⁷ Usp. Vlasta Zajec, *nav. dj.*, 2004., str. 210. Usp. također: Nela Tarbuk, *nav. dj.*, 1994., str. 445.

⁹⁸ Anđela Horvat, *nav. dj.*, 1982., str. 209.

⁹⁹ Ivan Šaško, *nav. dj.*, 2004., str. 286; Sanja Cvetnić (2007.) donosi podatak da je do kraja XVI. stoljeća, do pojave ispovjedaonice kao namještaja, praksa bila ispovijed pred oltarom. (Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 173).

ornamentalnim motivima) i tvore vizualnu poveznicu sa srodnim rješenjem glavnoga oltara u prostoru svetišta.

Četiri ispovjedaonice u crkvi (slika 44.) bile su postavljene već 1763. godine, kako svjedoči prijevod kanonske vizitacije Franje Pipinića (1954.): »Crkva ima četiri ispovjedaonice, bojadisane, dvoje ispod kora, a dvije u crkvenoj lađi.«¹⁰⁰ Spominje ih i tekst sljedeće vizitacije (1769.),¹⁰¹ kao i onih iz 1771. i 1780. godine.¹⁰²

O ormaru u sakristiji (slika 44.) detaljnije piše jedino Nela Tarbuk (1994.), tek se spominje u kanonskoj vizitaciji iz 1771. godine. Nela Tarbuk (1994.) donosi opis ormara i stilski ga, kao i ispovjedaonice, određuje kao primjer *marijaterezijanskog baroka* (na vratnicama su uklade ornamentirane tipom kasne, i izdužene C volute):¹⁰³ »Donji dio ormara je monolitan i raščlanjen sa tri para dvokrilnih vrata-gornji dio sastoji se od dva zasebna ormarića postavljena na oba kraja donjeg dijela ormara. Oba gornja ormarića završavaju atikom koja se bočno snažnim volutama upire o gornju ploču ormarića.«¹⁰⁴ Ovalni dijelovi gornje zone ormara, koji »izrastaju« iz voluta sadrže Marijin i Kristov monogram.

Opisani crkveni inventar, pogotovo oltari, svjedoče o materijalnoj moći i visokim kulturnim dosezima ne samo arhivski potvrđenih donatora (zagrebačkoga biskupa Franje Baltazara Thauszyja i bana Franje Nadasdyja),¹⁰⁵ nego i Požege u cjelini, kao grada koji u tom sretnom povijesnom trenutku postaje središtem obnovljene županije, konzistorija te dobiva status slobodnoga kraljevskoga grada. Važno je pri tome istaknuti i činjenicu kako upravo tijekom sredine i druge polovice XVIII. stoljeća novooslobođeni prostori Slavonije – a koji uključuju i rubne dijelove Zagrebačke biskupije-u tom razdoblju uživaju u velikom

¹⁰⁰ Franjo Pipinić, *nav. dj.*, 1954., str. 15. Usp. također: Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu, Kanonske vizitacije, 1763., 31/III., 293.

¹⁰¹ »Confessionalia 4. Superius descripta protideri debent Tabella acsuu[m] reservatoru[m].« Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu, Kanonske vizitacije, 1769., 32/IV., 258 – 259.

¹⁰² »Confessionalia 4. picta, pro penitentibus comoda.«; »Confesionalia 4. Affabre facta ac eleganter depicta in parte inferiori corporis ecclesiae iisdem sumptibus, quibus ea erecta est, posita sunt.« Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu, Kanonske vizitacije, 1771. 31/III.a, 207 – 208; 1780., 34/VI., 135 – 137.

¹⁰³ Usp. Nela Tarbuk, *nav. dj.*, 1994., str. 445.

¹⁰⁴ Nela Tarbuk, *nav. dj.*, 1994., str. 445.

¹⁰⁵ Iz podataka u kanonskim vizitacijama proizlazi kako su bočni oltar sv. Mihovila Arkandela i orgulje na pjevalištu podignuti sredstvima iz oporučnoga legata nekadašnjega kutjevačkoga župnika Mihovila Maurovića, što vjerojatno isključuje mogućnost njegove aktivne uloge u narudžbi spomenutih djela.

umjetničkom uzletu, koji podrazumijeva i raskošni crkveni inventar srednjoeuropske pa čak i bečke provenijencije.

3. 6. IKONOGRAFSKI ASPEKT OLTARNE SKULPTURE I OLTARNIH SLIKA

Barokna sakralna ikonografija razvija se u doba protureformacije, u razdoblju nakon *Tridentskog sabora* (1545. – 1563.), na čijem su posljednjem, 25. zasjedanju prihvaćene smjernice o štovanju svetaca i relikvija te o slikama kao sredstvu za štovanje i nasljedovanje svetaca.¹⁰⁶ Provedba tridentskih odluka bila je povjerena biskupima, kao voditeljima mjesnih crkava,¹⁰⁷ a kanonske vizitacije su postale obavezne te nam danas predstavljaju dragocjen izvor podataka o gradnji ili uređenju sakralnih objekata.¹⁰⁸ Podatci iz kanonskih vizitacija pokazali su se tako korisnim i u slučaju požeške župne crkve, sadašnje katedrale sv. Terezije Avilske. Obradujući temu barokne sakralne ikonografije na prostoru povijesne Zagrebačke biskupije, Marija Mirković (1994.) ističe: »sakralna umjetnička cjelina tekst je posebne vrste koji pripovijeda, tumači promatraču, približava mu istinu. Vjernik, kome je takav izvorni sakralni prostor namijenjen, istodobno je i slušač i promatrač i sudionik zbivanja u njemu, receptor vjerske poruke koju mu posreduju i liturgijski čin, i čitana i govorena riječ, i glazba i slike te ostala likovna oprema, gotovo ravnopravno.«¹⁰⁹ Geografska, etnička ili na drugi način definirana komunikacijska situacija prilagođavala je ikonografiju vlastitim potrebama (primjerice Zagrebačka biskupija). Takve ikonografije uvjetovane su ili povijesnim ili teritorijalnim čimbenicima, a u tako stvorenu ikonografsku strukturu uklapali su se sveci zaštitnici onih djelatnosti kojima se bavilo stanovništvo te sveci zagovornici u nevoljama koje su ih snašle u određenim razdobljima.

Na primjeru požeške katedrale, točnije skulptura na glavnom oltaru i titulara svih oltara u crkvi uočavamo interesantnu ikonografiju koja se uklapa u kulturno-povijesni kontekst grada Požege i Požeštine, ali i ovoga dijela Srednje Europe u XVIII. stoljeću. U tekstu je već

¹⁰⁶ Usp. Marija Mirković, *Barokna sakralna ikonografija na području Zagrebačke biskupije*, u: Radovi Instituta za povijest umjetnosti 18/1994, Zagreb, str. 129-151 (129); Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 17 – 35.

¹⁰⁷ Usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 25.

¹⁰⁸ Usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 27.

¹⁰⁹ Marija Mirković, *nav. dj.*, 1994., str. 129.

nalaga se da se na glavnom oltaru, posvećenom sv. Tereziji Avilskoj, nalaze skulpture svetica Franciske Rimske i Klare, dok su bočni oltari posvećeni sv. Mihovilu Arkandelu i sv. Ivanu Nepomuku. Slijedi kraći osvrt na specifične ikonografske značajke navedenih svetaca.

Sveta Terezija Avilska rođena je 1515. godine u Avilli (Španjolska), ulazi u karmelićanski red i zajedno sa sv. Ivanom od Križa reformirala je i muški i ženski ogranak toga reda.¹¹⁰ Biva poslana na školovanje kod augustinki u Avilli i znamo da je u samostanu bila vrlo često bolesna, i u trenucima vrućica doživljavala je intenzivna stanja ekstaze. Prema jednoj od njezinih vizija, serafin joj odapinje zlatnu strijelu u srce-bol je opisala kao oslobađajuću, koja ju je približila Bogu (dakle, kroz muku). Napisala je brojna djela mističkog sadržaja u kojima opisuje stanja duše na putu sjedinjenja s Bogom (npr. *Život Tereze Isusove, Zamak duše*). Kanonizirana je 1622. godine, u vrijeme pontifikata pape Grgura XV. Čašćenje sv. Terezije Avilske u sjevernoj Hrvatskoj proširio se u vrijeme kraljice Marije Terezije, kada joj je u našim krajevima sagrađeno više crkava. Bila je reformatorica Crkve, djelovala je u razdoblju protureformacije, sama je proučavala crkvene, teološke i duhovne spise. Obzirom na intenzivnu kršćansku obnovu koju je prolazio prostor rubnog dijela Habsburške Monarhije, konkretno Požega, Bjelovar i Nova Gradiška, čašćenje sv. Terezije Avilske se upravo ovim reformatorskim aspektom izvrsno uklopio u navedenu sredinu, a i na taj način je (putem svetičinog kulta) potvrđena politička prevlast koju je imala Marija Terezija, točnije Habsburška Monarhija.

Sveta Franciska Rimska rođena je kao Francesca Bussa de'Leoni u Rimu 1384. godine, u bogatoj i plemićkoj obitelji.¹¹¹ Odmalena je željela postati redovnicom, no udaje se za plemića s kojim je bila u braku četrdeset godina i rodila šestero djece. Nakon smrti i muža i dvoje djece (oboljeli od kuge) u potpunosti se posvećuje brizi za siromašne i bolesne, žrtve epidemija i ratova, a također je osnovala i prvi rimski dom za napuštenu djecu. Umrula je 9. ožujka 1440. u Rimu, proglašena je sveticom 1608. godine (za vrijeme pontifikata pape Pavla V.) i smatra se zaštitnicom Rima i rimskih domaćica. Velika je pomoćnica duša u čistilištu, a iz njezine hagiografije saznajemo da joj je život bio satkan od viđenja, objava i duhovnih zanosa. Sv. Franciska Rimska naizgled je dosta neobičan izbor svetačke ličnosti u našoj povijesnoumjetničkoj (ikonografskoj) baštini, prije svega s obzirom na to da je njezino

¹¹⁰ Usp. AB (Anđelko Badurina), *Terezija Avilska, sveta, redovnica (lat. Theresia Magna)*, u: AA.VV., *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, IV. izdanje, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 2000. [1979.], str. 595 – 596.

¹¹¹ Usp. AB (Anđelko Badurina), *Franciska Rimska, sveta, redovnica (lat. Francisca Romana)*, u: AA.VV., *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, IV. izdanje, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 2000. [1979.], str. 258.

čašćenje usko vezano za grad Rim (i tamošnji kontekst). Ipak, podatak da joj je dio obitelji stradao od kuge, kao i njezina briga za žrtve epidemija dovodi je u vezu s mjesnim kontekstom Požege. Godine 1739. Požegom i okolicom harala je, naime, kuga (desetak godina kasnije u spomen na preminule podignut je i zavjetni spomenik Presvetoga Trojstva, *kužni pil*),¹¹² pa se odabir sv. Franciske Rimske i dvadesetak godina nakon toga čini manje neobičnim. Istodobno se kao svetica-redovnica – uz sv. Klaru – mogla činiti ikonografski primjerenijom pratiljom titularki oltara (sv. Tereziji Avilskoj), od primjerice sv. Roka ili sv. Sebastijana.

Sveta Klara (1194. – 1253.) rođena je u Assisiju u plemićkoj obitelji i unatoč protivljenju roditelja rano stupa u redovnički život kao učenica sv. Franje Asiškog.¹¹³ Položila je franjevačke zahtjeve, a kasnije dobiva odobrenje da osnuje svoj red, *siromašne klarise*. Glavno područje djelovanja toga reda jest zbrinjavanje i odgoj siromašnih djevojaka. Izbor svetice na određen je način očekivan. Riječ se, naime, o najistaknutijoj franjevačkoj svetici, a poznato je da su upravo franjevci kao prosjački red jedini kontinuirano djelovali u osmanskoj Slavoniji, održavajući vjersku skrb za katoličko stanovništvo. Njezin ikonografski izbor moguće je povezati s onim sv. Franciske Rimske, s obzirom na to da se klarise kao red brinu o odgoju siromašnih djevojaka, a sv. Franciska Rimska se čistila i kao zaštitnica žena. Sve je to u skladu s odlukama Tridentskog sabora, koji nalaže da se molitvom i zagovorom kod svetaca jača vjera, stvara prilika za boljim i kvalitetnim životom koji prvo ozdravljuje duh, potom tijelo. Svetačka čuda opet su stavljena u fokus stvari, pogotovo u turbulentnim vremenima, kada je trebalo osnažiti čovjekov duh i vjeru, da se povrati želja za životom.

Sveti Ivan Nepomuk (1340./50. – 1393.) bio je generalni vikar praške nadbiskupije.¹¹⁴ U sporu između nadbiskupa Jana Jenštejna i kralja Vclava staje na nadbiskupovu stranu, zbog čega ga kralj daje zatvoriti i mučiti, a potom naređuje da ga tokom noći bace s Karlova mosta u Vltavu. Godine 1729. službeno je kanoniziran i priznat mučenikom kao branitelj Crkve i (pogrešno) kao čuvar ispovjedne tajne.¹¹⁵ Svečev kult bio je ponajviše raširen u Češkoj i nekadašnjim austrijskim pokrajinama, kao i u Njemačkoj, Sloveniji i sjevernoj Hrvatskoj.

¹¹² Zavjetni pil Svetog Trojstva (»kužni pil«) postavljen je na istoimenom gradskom trgu 1749. godine. Podignut je u spomen 798 preminulih od kuge koja je poharala Požegu i okolicu 1739. godine. Usp. Vlasta Zajec, *nav. dj.*, 2004., str. 214.

¹¹³ Usp. AB (Anđelko Badurina), *Klara, sveta, redovnica (lat. Clara)*, u: AA.VV., *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, IV. izdanje, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 2000. [1979.], str. 359.

¹¹⁴ Usp. AB (Anđelko Badurina), *Ivan Nepomuk, sveti, mučenik (lat. Joannes Nepomucenus)*, u: AA.VV., *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, IV. izdanje, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 2000. [1979.], str. 313-314.

¹¹⁵ Legenda kazuje da ga kralj daje pogubiti jer mu nije izdao grijehe koje mu je ispovijedala kraljica. Tada su ga bacili u Vltavu i oko njegove glave ukazala se aureola s pet zvjezdica.

Kako ističe Sanja Cvetnić (2007.), Ivan Nepomuk bio je čašćen samo u Praškoj nadbiskupiji sve dok habsburški vladari Leopold I. i Josip I. nisu potaknuli i promicali proces njegove beatifikacije i kanonizacije, okončan spomenute 1729. godine, kada je proglašen svecem cijele Crkve.¹¹⁶ Marija Mirković (1994.) navodi pak, kako su, uz zaštitnike od epidemija, u pučkome vjerničkom životu važnu ulogu imali zagovornici od prirodnih nedaća, poput sv. Ivana Nepomuka kojeg se častilo i kao osobitog zaštitnika od poplava i utapanja, pa se s njegovim skulpturama često susrećemo upravo uz rijeke ili na mostovima.¹¹⁷ U Požegi su na nekoliko mjesta zabilježeni kipovi sv. Ivana Nepomuka (od kojih su neki i sačuvani), a nalazili su se uglavnom u središtu grada. Josip Buturac (1977.) donosi podatak preuzet iz kanonskih vizitacija (1769. i 1780.) da je uz orljavski most (istočni dio grada) izgrađena kapelica posvećena sv. Ivanu Nepomuku, na mjestu gdje je nekada stajao svečev kip.¹¹⁸ Dakle, očigledno je svetac u Požegi, kao i u Bakru te Osijeku, imao prvenstveno političku ulogu (osim naravno vjerske), ali ne smijemo zaboraviti da su potok Vučjak i rijeka Orljava u ono doba bile puno opasnije vode, koje su vrlo često probijale okvire korita i uzrokovale poplave, tako da su i sjećanja na tu prirodnu nedaću bila idealno tlo za razvitak svečeva čašćenja u gradu.¹¹⁹

Sv. Mihovil Arkandeo časti se kao vojskovođa vojske Nebeske, vođa i pobjednik u borbi protiv pobunjenih anđela.¹²⁰ Također je određen kao branitelj apokaliptičke Žene i pobjednik Sedmoglavog apokaliptičkog Zmaja. Prema liturgijskim tekstovima voditelj je blaženih duša u Raj, po starim ikonografskim predlošcima vagatelj duša na Posljednjem sudu. Kult mu raste u Rimu nakon viđenja pape Grgura Velikog (590. – 604.) koji je za vrijeme epidemije kuge ugledao arkandela Mihovila nad Hadrijanovim mauzolejom (Castel Sant' Angelo). Ikonografski se prikazuje kao krilati anđeo, odjeven u vojničku opremu. Prema Sanji Cvetnić (2007.) u barokno doba nanovo se budi kult Blažene Djevice Marije, a odgovor protestantima koji su napali kult Bogorodice bio je izraziti procvat marijanskih pobožnosti i u književnosti i

¹¹⁶ U Bakru se nalazi monumentalni kameni spomenik sv. Ivana Nepomuka, a znamo da je Bakar povijesno pripadao Habsburzima; u Osijeku je sredinom XVIII. stoljeća postavljen kip sveca ispred crkve sv. Mihovila, koji je podrijetlom iz Beograda, iz razdoblja kada Eugen Savojski osvaja Beograd (1717.), što pak znači da je novoosvojeni grad odmah dobio javni vjerski, ali i politički spomenik. Usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 214. Usp. također: Ista, *Habsburški politički utjecaj i ikonografija sv. Ivana Nepomuka u Hrvatskoj*, u: AA.VV., *Hagiologija. Kultovi u kontekstu*, Zagreb, Leykam international, 2008., str. 161 – 167.

¹¹⁷ Mirković, M., *nav. dj.*, 1994., str. 136.

¹¹⁸ Buturac, J., *nav. dj.*, 1977., str. 106.

¹¹⁹ Od dva kipa sv. Ivana Nepomuka jedan je podignut 1728. godine pod starom požeškom tvrđom, a drugi oko 1775. godine na kraju Vučjaka, prema Fratrovici (Josip Buturac, *nav. dj.*, 1977., str. 107.

¹²⁰ Usp. AB (Anđelko Badurina), *Mihovil/Mihael, sveti, arkandeo (lat. Michael)*, u: AA.VV., *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, IV. izdanje, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 2000. [1979.], str. 433-434.

likovnim umjetnostima.¹²¹ Također, Sanja Cvetnić (2007.) donosi da su »likovne umjetnosti nalazile oduška u tome da prikažu Bogorodicu kao pobjednicu nad krivovjernicima, a poglavito kao povlaštenu u otajstvu Začeca.«¹²² Kao odgovarajuća popratna svetačka ličnost savršeno odgovara arkandeo Mihovil, kao branitelj apokaliptičke Žene i Djeteta od Sedmoglavog Zmaja, a u kontekstu Bogorodice kao pobjednice nad krivovjernicima sv. Mihovil se pojavljuje kao branitelj Crkve, pravog nauka. Važno je spomenuti i da su isusovci, nakon što su zajedno s habsburškom vojskom, ušli u osvojeni Osijek, oslobođen od Turaka, na mjestu džamije izgradili crkvu posvećenu upravo sv. Mihovilu, što svjedoči o i o njegovoj ulozi zaštitnika kršćanske vojske u sukobu s Osmanskim Carstvom.

U crkvi sv. Terezije postojao je i oltar posvećen Četrnaestorici svetih pomoćnika (zaštitnika), prenesen iz privremene župne crkve sv. Filipa i Jakova. Radi se o nazivu za skupinu svetaca kojima se u Rimokatoličkoj crkvi zajedno iskazuje poštovanje i vjeruje se kako je njihov zagovor djelotvoran kod raznih oboljenja.¹²³ Moguće je da je pojava čašćenja Četrnaestorice svetih pomoćnika povezana i s konkretnim epidemijama ovoga doba, poput kuge, a već je spomenuto da je kuga harala gradom i okolicom 1739. godine.¹²⁴ Gradnja crkve započinje četrnaest godina nakon kuge koja se pojavila u Požegi, stoga ni ne čudi što se ikonografija bazirala na onim svecima koje se zazivalo u pomoć protiv kuge (između ostalog), ali kraljičina aktivna uloga u gradnji crkve i uvjetovanje titulara crkve odredilo je prisutnost svetaca i kao manifestaciju politike. Konkretno, kult sv. Terezije Avilske koji je prisutan i u Bjelovaru i u Novoj Gradiški, koji su središta Vojne krajine. Politička ikonografija povezana s Habsburgovcima prisutna je i u izboru sv. Ivana Nepomuka (upravo za oltar čiji je donator bio hrvatski ban).

¹²¹ Usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 188.

¹²² Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, 2007., str. 188.

¹²³ Usp. AB (Anđelko Badurina), *Četrnaest svetih pomoćnika, sveta (lat. [Quattuordecim] auxiliores)*, u: AA.VV., *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, IV. izdanje, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 2000. [1979.], str. 211-212.

¹²⁴ Akacij, Egidije, Barbara, Blaž, Kristofor, Cirijak, Dionizije, Erazmo, Eustahije, Katarina Aleksandrijska, Margareta Antiohijska, Pantaleon, Vid i Juraj.

4. ZAKLJUČAK

Razdoblje baroka, a osobito XVIII. stoljeće, za kontinentalnu je Hrvatsku značilo razdoblje obnove na svim društvenim aspektima. Mirom u Srijemskim Karlovcima 1699. godine Slavonija je, zajedno sa Srijemom, vraćena Hrvatskoj zahvaljujući osloboditeljskoj vojsci Habsburške Monarhije. Kanonske vizitacije toga doba svjedoče o iznimno lošem stanju oslobođenog prostora, koji se u kratkom vremenu obnovio u potpunosti. Nakon osmanske vlasti požeško stanovništvo isprva trpi loše prilike, obzirom na to da su Osmanlije protjerani, a dio poturčenog stanovništva odlazi iz grada i okolice, no dolazak isusovaca u Požegu i okolicu te jačanje djelatnosti mjesnih franjevaca, uzdigli su u kratkom roku Požegu u urbanu katoličku sredinu. Porast stanovništva i razvitak gospodarstva uzdrmala je kuga koja se u Požegi pojavila 1739. godine, no Požega se ubrzo nakon toga oporavlja. Upravo u tim prosperitetnim vremenima, a prosperitet je bio uvjetovan obnavljanjem stare Požeške županije 1745. godine i proglašenjem Požege slobodnim kraljevskim gradom 1765. godine, stvara se potreba za obnovom stare požeške župe i gradnjom monumentalne župne crkve posvećene sv. Tereziji Avilskoj. Spomenuta biskupska ličnost Franje Baltazara Thauszyja, ambicioznog i vrijednog prelata koji uz kraljičinu pomoć definira novo, barokno žarište srednjovjekovnog grada, naručujući nacrt za crkvu nama nepoznatog arhitekta, a očigledno iz bečkog kruga, tj. školovanog u krugu najpoznatijih bečkih baroknih arhitekata. Katarina Horvat-Levaj (2004.) na temelju detaljne analize tlocrta, arhitektonskih elemenata poput zvonika i dekoracije sužava prostor mogućeg podrijetla arhitekta današnje požeške katedrale na bečko-štajerski prostor (Franz Anton Pilgram ili Josef Hoffer).¹²⁵ Kada je riječ o crkvenom inventaru, konkretno o oltarima i propovjedaonici, također je moguće pretpostaviti dva moguća rješenja njihova podrijetla: glavni, štukomramorni oltar uspoređen je s drugim štukomramornim oltarima na prostoru sjeverne Hrvatske, i to na temelju članka Vlaste Zajec (2011.) koja ih dovodi u vezu s ljubljanskom radionicom štukatera Josefa Göbhardta (na temelju oblikovanja oltarne strukture, arhitektonskih detalja, pozlate na njima te rasporedu i broju kipova na oltaru).¹²⁶ Bočni oltari su drvene građe i karakteristične smeđe polikromije s pozlaćenom *rocaillenom* i vegetabilnom motivikom, što je karakteristično za bečki krug (slični stil je prisutan i na kutjevačkom oltaru i na oltarima u Osijeku), a što dodatno potvrđuju oltarne pale (poznato je da su naručene u Beču, ali autor nam je također nepoznat). Ako uzmemo u obzir

¹²⁵ Usp. Katarina Horvat-Levaj, *nav. dj.*, 2004., str. 227.

¹²⁶ Usp. Vlasta Zajec, *nav. dj.*, 2011., str. 187.

da Katarina Horvat-Levaj pretpostavlja bečko-štajerski krug povezan s gradnjom crkve, istom bi se krugu – uz oltarne pale – mogao približiti i dio njezine opreme (prije svega bočni oltari i propovjedaonica). U svakom slučaju, crkva je, zajedno s inventarom, ikonografski (i umjetnički) odraz vladavine Marije Terezije, što se pak možda najbolje manifestira u sadržaju oltarnih pala te stilskim karakteristikama dijela opreme.

5. REPRODUKCIJE



Slika 1. Martin van Meytens, Portret kraljice Marije Terezije, 1759., Akademija likovnih umjetnosti, Beč



Slika 2. Nepoznati autor, Portret zagrebačkog biskupa Franje Thauszyja, XVIII. stoljeće, Nadbiskupski dvor, Zagreb



Slika 3. György Kiss, Fra Luka Ibrišimović, 1893. (ispred katedrale)



Slika 4. Nepoznati autor, Katedrala (nekadašnja župna crkva) sv. Terezije Avilske, 1756. – 1763., Požega

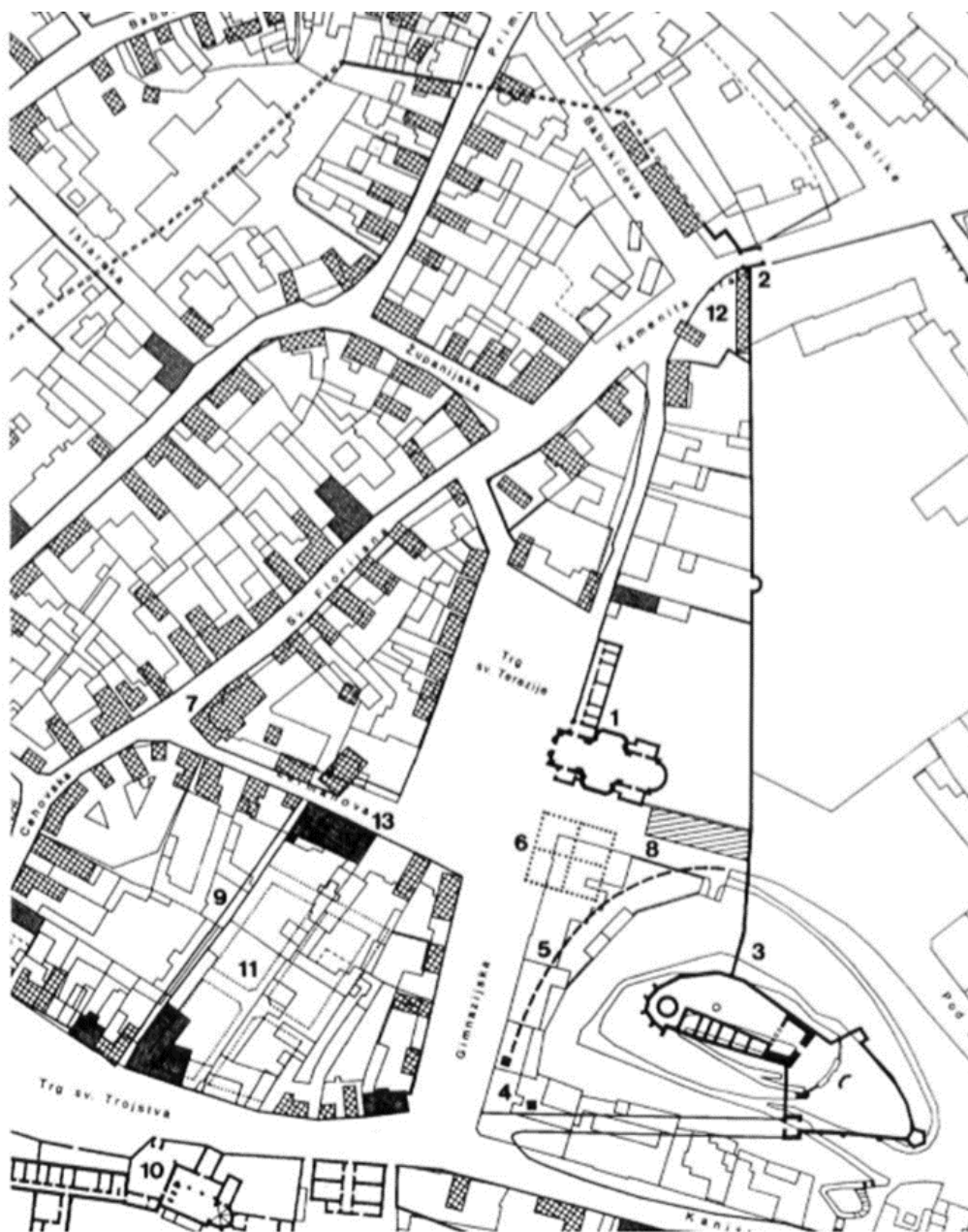


Slika 5. (lijevo) Natpis iznad ulaza u katedralu,



postavljen 1763. godine

Slika 6. (gore) Natpis (detalj)



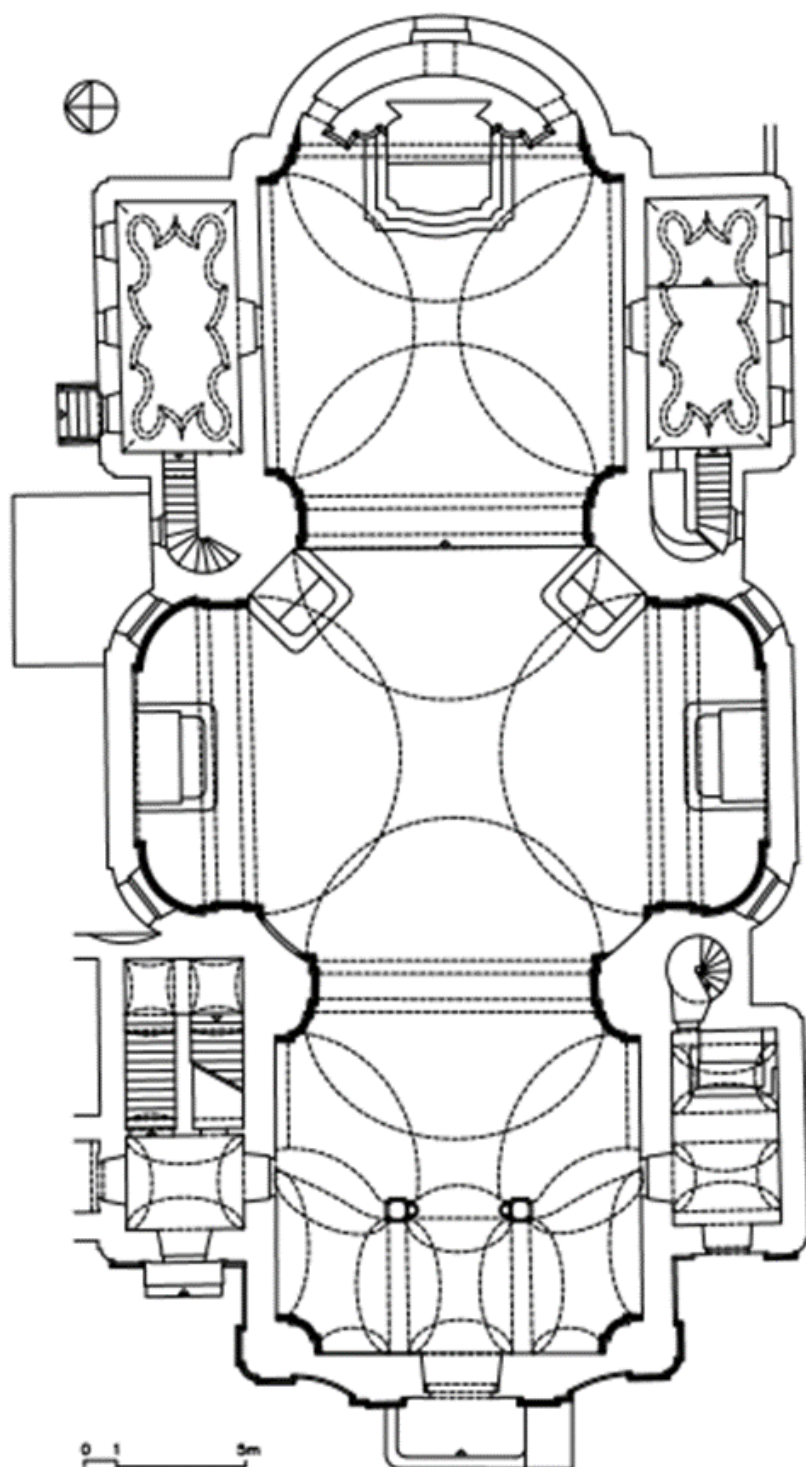
Restitucija plana dijela grada između Kamenitih vrata i pristupa Tvrdavi u 18. stoljeću (Z. Uzelac, D. Bakliža)

1. Župna crkva Sv. Terezije Avilske i biskupsko sjemenište (kasnije župni dvor)
2. Kamenita vrata
3. Tvrdava i ostatak gradskih zidina
4. Kip Sv. Ivana Nepomuka i turska česma
5. Podnožje tvrđavske stijene prije izgradnje postojećih kuća
6. Župni vrt (?)
7. »Biskupate«
8. Biskupsko skladište
9. Pješački prolaz između Trga Sv. Trojstva i Trga Sv. Terezije (ostatak dijela srednjovjekovne ulice)
10. Isusovački kompleks sa crkvom Sv. Lovre i gimnazijom
11. Isusovački vrt (do 1773. g.)
12. Isusovački posjed »Stare rezidencije« s kovačnicom
13. Palača Hranilović (izgrađena na rasparceliranom zemljištu bivšeg isusovačkog vrta oko 1780. g.)

Reconstituted plan of the town district stretching between the Stone Gate and the access to the Fort in the eighteenth century (Z. Uzelac, D. Bakliža)

1. Parish church of St. Teresa of Avila and Diocesan Seminary (later parish building)
2. Stone Gate
3. The Fort and remains of City Walls
4. Statue of St. John Nepomucenus and Turkish Fountain
5. Foot of the rock underlying the Fort before the houses standing there today were built
6. Parish garden?
7. »Dioceses«
8. Diocesan Storage Building
9. Pedestrian passage between the square of the Holy Trinity and the square of St. Teresa (remains of part of a Medieval street)
10. Jesuit complex with St. Lawrence's church and Gymnasium
11. Jesuit Garden (down to 1773)
12. Jesuit property, the »Old Residences« and its Blacksmith's shop
13. Hranilović Palace (built on a segment of the former Jesuit garden about 1780)

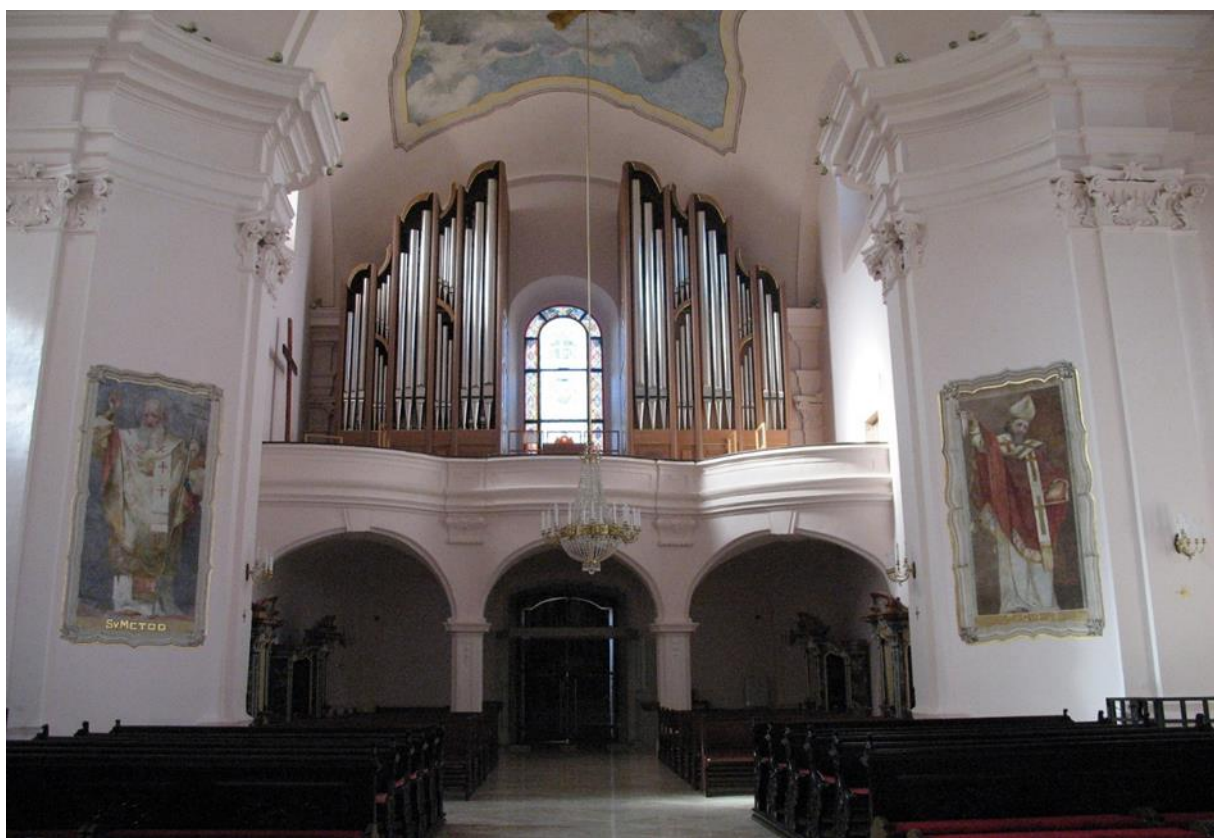
Slika 7. Restitucija plana dijela grada između Kamenitih vrata i pristupa Tvrdavi u XVIII. stoljeću



Slika 8. Tlocrt katedrale sv. Terezije Avilske



Slika 9. Nepoznati autor, Župna crkva Žalosne Majke Božje, 1751.-1765., Ehrenhausen



Slika 10. (gore) i slika 11. (dolje), Fotografije unutrašnjosti katedrale



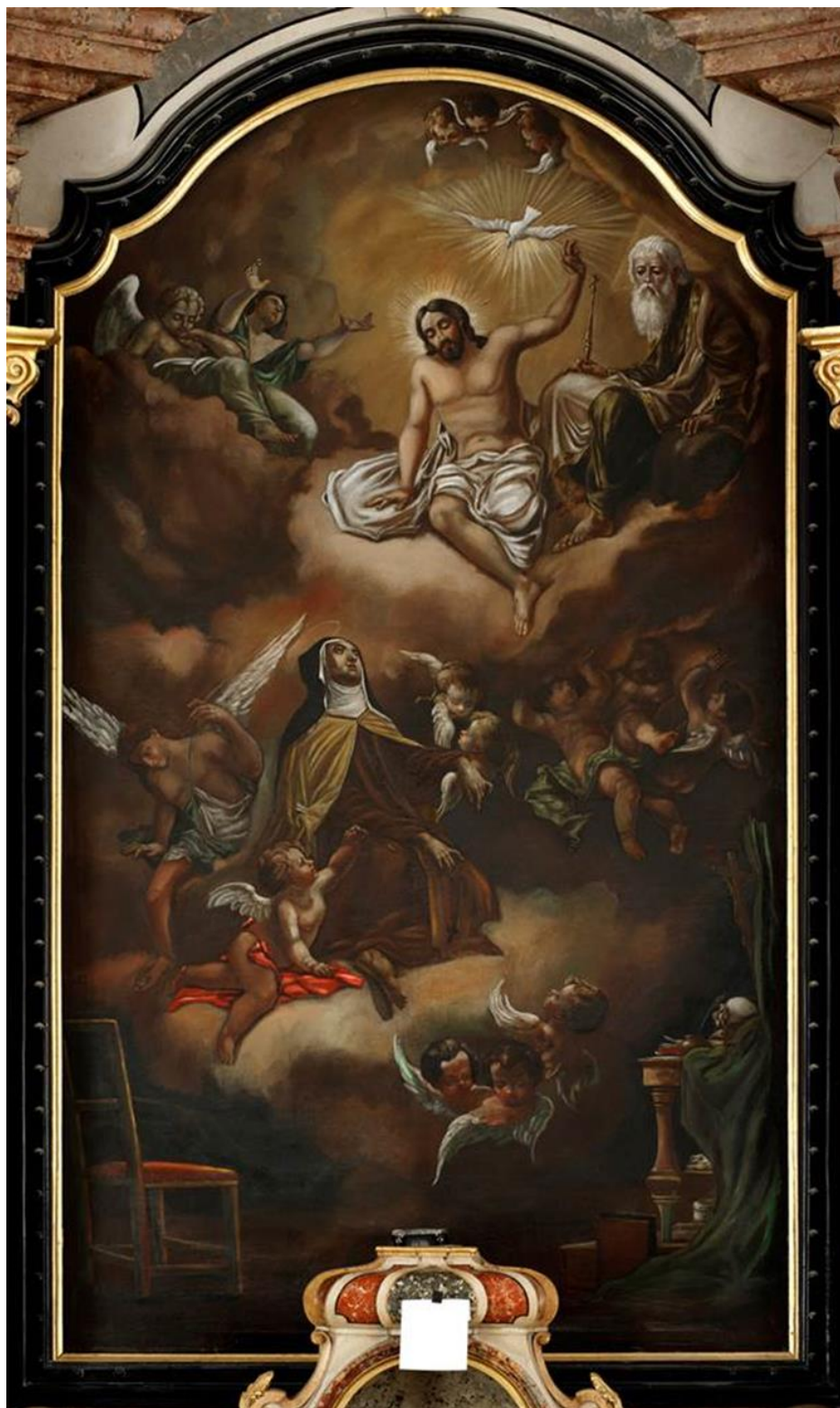
Slika 12. Nepoznati autor, Oltar sv. Terezije Avilske, 1763., Katedrala sv. Terezije Avilske, Požega

**Slika 13. Nepoznati autor,
Sv. Klara, 1763., Oltar sv.
Terezije Avilske, Požega**



**Slika 14. Nepoznati autor,
Sv. Franciska Rimska, 1763.,
Oltar sv. Terezije Avilske,
Požega**





Slika 15. Nepoznati autor, Oltarna pala s prikazom Apoteoze sv. Terezije Avilske, oko 1763., Oltar sv. Terezije Avilske, Požega

Slika 16. Nepoznati autor,

**Oltar sv. Antuna Padovanskog,
1756., Blaškovec (izvorno: oltar
sv. Nikole iz zagrebačke
katedrale)**



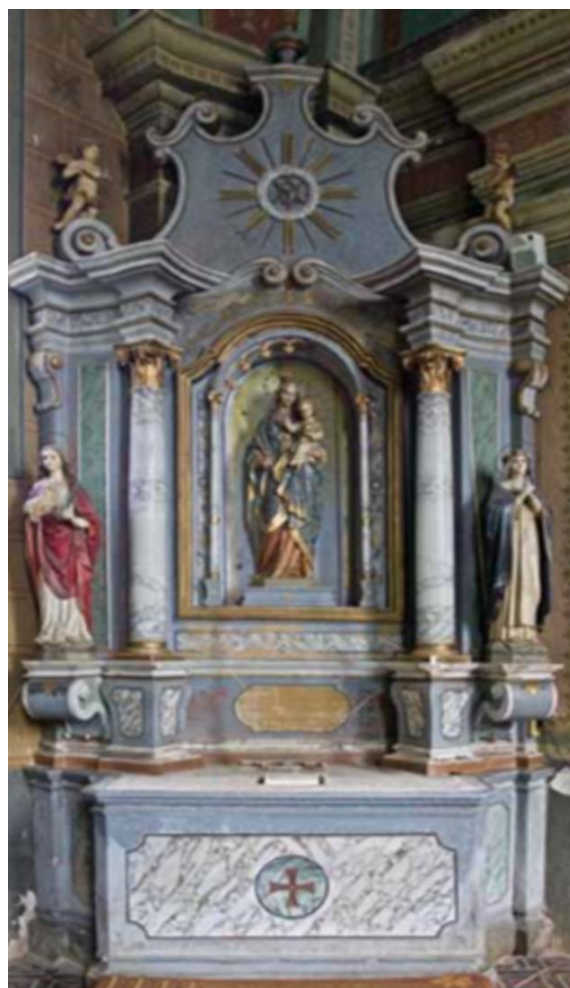
**Slika 17. Nepoznati autor, Oltar sv.
Izidora težaka, oko 1761., kapela sv.
Mihovila, župna crkva sv. Mihovila,
Stražeman**



**Slika 18. Nepoznati autor,
Oltar sv. Ilije, 1760., župna
crkva sv. Ilije, Lipnik**



**Slika 19. Nepoznati autor, Oltar
Bogorodice Bezgrešne, 1775., župna
crkva sv. Ilije, Lipnik**





Slika 20. Josef Göbhardt, Oltar sv. Uršule, 1749. – 1752., uršulinska crkva Presvetog Trojstva (*Sv. Trojice*), Ljubljana

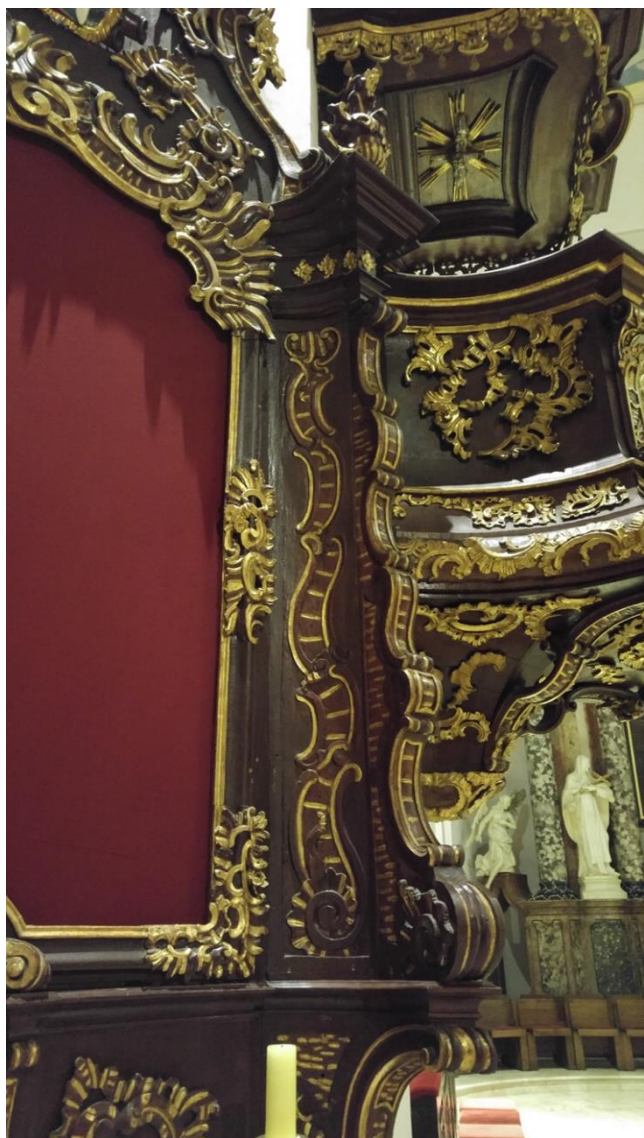
**Slika 21. Nepoznati autor,
Bočni oltar sv. Ivana Nepomuka,
1763., Katedrala sv. Terezije
Avilske, Požega**



**Slika 22. Nepoznati autor,
Grb hrvatskoga bana Franje
Nadasdyja, bočni oltar sv. Ivana
Nepomuka, 1763. (detalj)**



Slika 23. (desno) Današnje stanje bočnog oltara sv. Ivana Nepomuka (fotografirano: 2015.)



Slika 24. (lijevo) Ornamentalni motivi na bočnoj stranici oltara sv. Ivana Nepomuka (detalj)



Slika 25. (gore) Nepoznati autor, Ovalni tondo s prikazom Bogorodice s Djetetom, XVIII. stoljeće (detalj)

Slika 26. (dolje) Antependij s bogatim vegetabilnim prepletom (detalj)



Slika 27. Nepoznati autor, Oltarna pala s prikazom sv. Ivana Nepomuka, oko 1769., bočni oltar sv. Ivana Nepomuka, Katedrala sv. Terezije Avilske, Požega

Slika 28. Nepoznati autor, Bočni oltar sv. Mihovila, 1769., Katedrala sv. Terezije Avilske, Požega (desno)



Slika 29. Ornamentalni motivi na bočnoj stranici oltara sv. Mihovila Arkandela (detalj)



Slika 30. (gore) Nepoznati autor, Ovalni tondo s prikazom Krista okrunjenog trnovom krunom, XVIII. stoljeće (detalj)

Slika 31. (dolje) Antependij s bogatim vegetabilnim prepletom (detalj)



Slika 32. Nepoznati autor, Oltarna pala s prikazom sv. Mihovila Arkandela, oko 1769., bočni oltar sv. Mihovila Arkandela, Katedrala sv. Terezije Avilske, Požega

Slika 33. (desno) Johann Caspar Dill, Michl Linder, Glavni oltar, 1726., Franjevačka crkva sv. Križa, Osijek



Slika 34. (lijevo) Nepoznati bečki kipar, Sv. Terezija Avilska, 1726. (detalj)

**Slika 35. (desno) Paul Koller,
Christian Wilhelm Gerichen,
Glavni oltar, 1758. – 1759.,
Župna crkva Rođenja
Blažene Djevice Marije,
Kutjevo**

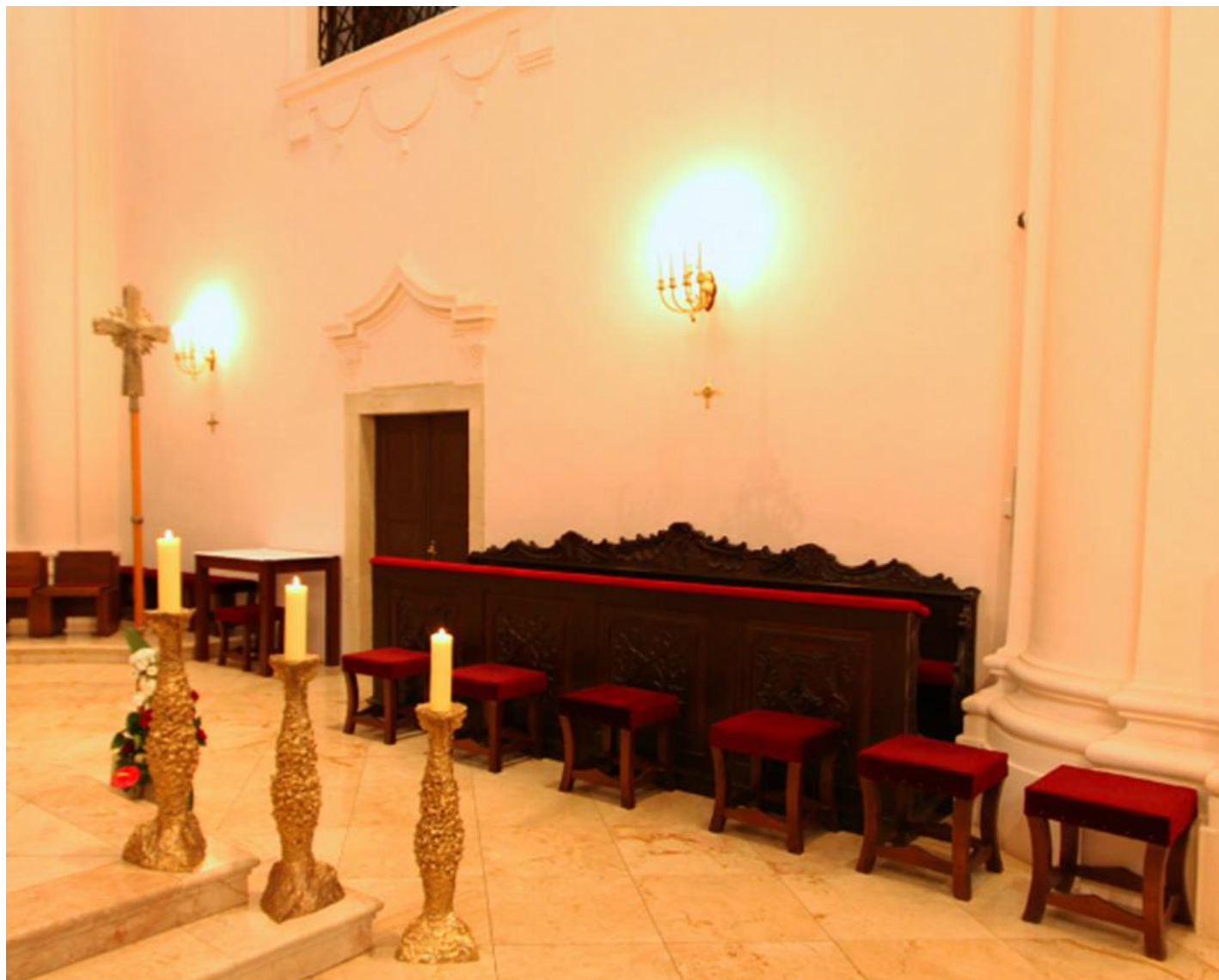


**Slika 36. (lijevo) Nepoznati autor, Sv.
Pavao, 1758. – 1759.**

Slika 37. (desno) Nepoznati autor, Propovjedaonica, 1763., Katedrala sv. Terezije Avilske, Požega



Slika 38. (lijevo) Nepoznati autor, Grb zagrebačkog biskupa Franje Thauszyja, 1763., baldahin propovjedaonice (detalj)



Slika 39. Nepoznati autor, Korske klupe, oko 1771., Katedrala sv. Terezije Avilske, Požega



Slika 40. Nepoznati autor, Laičke klupe, 1771., brod katedrale sv. Terezije Avilske, Požega



Slika 41. Bočne stranice laičkih klupa (detalj)



Slika 42. Nasloni laičkih klupa (detalj)



1763., Katedrala sv. Terezije Avilske, Požega



Slika 44. Nepoznati autor, Ormari u sakristiji, 1763., Katedrala sv. Terezije Avilske, Požega

Slika 43. (lijevo) Nepoznati autor, Ispovjedaonica (4),

6. POPIS REPRODUKCIJA

Slika 1. Martin van Meytens, Portret kraljice Marije Terezije, 1759., Ulje na platnu, Akademija likovnih umjetnosti, Beč (https://en.wikipedia.org/wiki/Maria_Theresa)

Slika 2. Nepoznati autor, Portret zagrebačkog biskupa Franje Baltazara Thauszyja, XVIII. stoljeće, Ulje na platnu, Nadbiskupski dvor, Zagreb (<http://www.zg-nadbiskupija.hr/nadbiskupija/zagrebacki-nad-biskupi/franjo-thauszy-1751-1769>)

Slika 3. György Kiss, Fra Luka Ibrišimović, 1893., ispred katedrale sv. Terezije Avilske, Požega (foto: Danko Šourek, 2008.)

Slika 4. Nepoznati autor, Katedrala (nekadašnja župna crkva) sv. Terezije Avilske, 1756. – 1763., Požega (<http://www.zupa-sv-leopold-mandic.hr/>)

Slika 5. Natpis iznad ulaza u katedralu, postavljen 1763. godine (foto: Vatroslav Španiček, 2015.)

Slika 6. Natpis, detalj (foto: Vatroslav Španiček, 2015.)

Slika 7. Restitucija plana dijela grada između Kamenitih vrata i pristupa Tvrđavi u XVIII. stoljeću (Izvor: Zlatko Uzelac, *Trg sv. Terezije u Požegi, pitanje urbogeneze*, u: Radovi Instituta za povijest umjetnosti 18/1994., str. 54, 55)

Slika 8. Tlocrt katedrale sv. Terezije Avilske (Izvor: Katarina Horvat-Levaj, *Katedrala sv. Terezije u Požegi*, u: Radovi Instituta za povijest umjetnosti 28/2004., str. 214).

Slika 9. Nepoznati autor, Župna crkva Žalosne Majke Božje, 1751.-1765., Ehrenhausen (<http://www.pfarre-st-johann.at/pfarre-st-johann/kirche.htm>)

Slika 10. Pogled prema svetištu (foto: Danko Šourek, 2008.)

Slika 11. Pogled prema ulazu u crkvu i pjevalištu (foto: Danko Šourek, 2008.)

Slika 12. Nepoznati autor, Oltar sv. Terezije Avilske, 1763., Štuko, Katedrala sv. Terezije Avilske, Požega (foto: Vatroslav Španiček, 2008.)

Slika 13. Nepoznati autor, Sv. Klara, 1763., Drvo obojeno bijelom bojom, Oltar sv. Terezije Avilske, Požega (Izvor: Filip Potrebica, *Požega: crkva svete Terezije Avilske*, Požega, Poglavarstvo grada Požege, 1996., str. 42)

Slika 14. Nepoznati autor, Sv. Franciska Rimska, 1763., Drvo obojeno bijelom bojom, Oltar sv. Terezije Avilske, Požega (Izvor: Filip Potrebica, *nav. dj.*, 1996., str. 43)

Slika 15. Nepoznati autor, Oltarna pala s prikazom Apoteoze sv. Terezije Avilske, oko 1763., Ulje na platnu, Oltar sv. Terezije Avilske, Požega (<http://www.mojkvart.hr/Zagreb/Folnegovicevo/Umjetnicko-stvaralastvo/DOK-ART-OBRT-ZA-RESTAURIRANJE-UMJETNINA-POVIJESNOG-NAMJESTAJA/Oltarna-pala-sv--Terezije-Avilske--katedrala-sv--Terezije-Avilske--Pozega--2012----2014---1-2-S19809>)

Slika 16. Nepoznati autor, Oltar sv. Antuna Padovanskog, 1756., Štuko, Blaškovec, Izvorno: oltar sv. Nikole iz zagrebačke katedrale (Izvor: Vlasta Zajec, *Štukomramorni oltari u sjevernoj Hrvatskoj*, u: Radovi Instituta za povijest umjetnosti 35/2011., str. 179)

Slika 17. Nepoznati autor, Oltar sv. Izidora težaka, oko 1761., Štuko, Kapela sv. Mihovila, Župna crkva sv. Mihovila, Stražeman (Izvor: Vlasta Zajec, *nav. dj.*, 2011., str.181)

Slika 18. Nepoznati autor, Oltar sv. Ilije, 1760., Štuko, Župna crkva sv. Ilije, Lipnik (Izvor: Vlasta Zajec, *nav. dj.*, 2011., str. 182)

Slika 19. Nepoznati autor, Oltar Bogorodice Bezgrešne, 1775., štuko, župna crkva sv. Ilije, Lipnik (Izvor: Vlasta Zajec, *nav. dj.*, 2011., str. 184)

Slika 20. Josef Göbhardt, Oltar sv. Uršule, 1749. – 1752., Štuko, Uršulinska crkva Presvetog Trojstva (Sv. Trojice), Ljubljana (Izvor: Vlasta Zajec, *nav. dj.*, str. 188)

Slika 21. Nepoznati autor, Bočni oltar sv. Ivana Nepomuka, 1763., Drvo s pozlatom, Katedrala sv. Terezije Avilske, Požega (<http://www.pozeska-biskupija.com/stara/index.php/foto-galerija/category/22-oltari>)

Slika 22. Nepoznati autor, Grb hrvatskoga bana Franje Nadasdyja, 1763., Polikromirano drvo, Bočni oltar sv. Ivana Nepomuka, Katedrala sv. Terezije Avilske, Požega (Izvor: Filip Potrebica, *nav. dj.*, 1996., str. 30)

Slika 23. Današnje stanje bočnog oltara sv. Ivana Nepomuka (foto: Vatroslav Španiček, 2015.)

Slika 24. Ornamentalni motivi na bočnoj stranici oltara sv. Ivana Nepomuka (foto: Vatroslav Španiček, 2015.)

Slika 25. Nepoznati autor, Ovalni tondo s prikazom Bogorodice s Djetetom, XVIII. stoljeće, Ulje na platnu, Bočni oltar sv. Ivana Nepomuka, Katedrala sv. Terezije Avilske, Požega (foto: Vatroslav Španiček, 2015.)

Slika 26. Antependij s bogatim vegetabilnim prepletom (foto: Vatroslav Španiček, 2015.)

Slika 27. Nepoznati autor, Oltarna pala s prikazom sv. Ivana Nepomuka, oko 1769., Ulje na platnu, Bočni oltar sv. Ivana Nepomuka, Katedrala sv. Terezije Avilske, Požega (foto: Danko Šourek, 2008.)

Slika 28. Nepoznati autor, Bočni oltar sv. Mihovila, 1769., Drvo s pozlatom, Katedrala sv. Terezije Avilske, Požega (foto: Danko Šourek, 2008.)

Slika 29. Ornamentalni motivi na bočnoj stranici oltara sv. Mihovila Arkandela (foto: Vatroslav Španiček, 2015.)

Slika 30. Nepoznati autor, Ovalni tondo s prikazom Krista okrunjenog trnovom krunom, XVIII. stoljeće, ulje na platnu, Bočni oltar sv. Mihovila, Katedrala sv. Terezije Avilske, Požega (foto: Vatroslav Španiček, 2015.)

Slika 31. Antependij s bogatim vegetabilnim prepletom (foto: Vatroslav Španiček, 2015.)

Slika 32. Nepoznati autor, Oltarna pala s prikazom sv. Mihovila Arkandela, oko 1769., Bočni oltar sv. Mihovila Arkandela, Katedrala sv. Terezije Avilske, Požega (foto: Danko Šourek, 2008.)

Slika 33. Johann Caspar Dill, Michl Linder, Glavni oltar, 1726., Franjevačka crkva sv. Križa, Osijek (Izvor: Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, Zagreb, Školska knjiga, 2008., str. 237)

Slika 34. Nepoznati bečki kipar, Sv. Terezija Avilska, 1726., Glavni oltar, Franjevačka crkva sv. Križa, Osijek (Izvor: Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 237.)

Slika 35. Paul Koller, Christian Wilhelm Gerichen, Glavni oltar, 1758. – 1759., Župna crkva Rođenja Blažene Djevice Marije, Kutjevo (Izvor: Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 385)

Slika 36. Nepoznati autor, Sv. Pavao, 1758. – 1759., Glavni oltar, Župna crkva Rođenja Blažene Djevice Marije, Kutjevo (Izvor: Doris Baričević, *nav. dj.*, 2008., str. 385)

Slika 37. Nepoznati autor, Propovjedaonica, 1763., Drvo s pozlatom, Katedrala sv. Terezije Avilske, Požega (foto: Vatroslav Španiček, 2015.)

Slika 38. Grb zagrebačkog biskupa Franje Thauszyja, 1763., Polikromirano drvo, Baldahin propovjedaonice, Katedrala sv. Terezije Avilske, Požega (foto: Danko Šourek, 2008.)

Slika 39. Nepoznati autor, Korsche klupe, oko 1771., Drvo, Katedrala sv. Terezije Avilske, Požega (<http://www.pozeska-biskupija.com/stara/index.php/foto-galerija/category/19-interijer-pozeske-katedrale>)

Slika 40. Nepoznati autor, Laičke klupe, 1771., Drvo, Brod katedrale sv. Terezije Avilske, Požega (foto: Vatroslav Španiček, 2015.)

Slika 41. Bočne stranice laičkih klupa (foto: Vatroslav Španiček, 2015.)

Slika 42. Nasloni laičkih klupa (foto: Vatroslav Španiček, 2015.)

Slika 43. Nepoznati autor, Ispovjedaonica (4), 1763., Polikromirano drvo, Katedrala sv. Terezije Avilske, Požega (foto: Vatroslav Španiček, 2015.)

Slika 44. Nepoznati autor, Ormari u sakristiji, 1763., Polikromirano drvo, Katedrala sv. Terezije Avilske, Požega (<http://www.pozeska-biskupija.com/stara/index.php/foto-galerija/category/19-interijer-pozeske-katedrale>)

7. LITERATURA

AA.VV., *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, sv. IV, Zagreb, Leksikografski zavod FNRJ, 1966.

AA.VV., *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, IV. izdanje, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 2000. [1979.]

Baričević, Doris, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, Zagreb, Školska knjiga, 2008.

Botica, Dubravka, *Barokne četverolisne crkve u sjeverozapadnoj Hrvatskoj-prilog istraživanju tipologije sakralne arhitekture 18. stoljeća*, Zagreb, Školska knjiga, 2015.

Buturac, Josip, *Crkveno-kulturna povijest Požege i okolice*, Zagreb, Hrvatsko književno društvo sv. Ćirila i Metoda, 1977.

Cvetnić, Sanja, *Ikonografija nakon Tridentskog sabora: hrvatska likovna baština*, Zagreb, FF press, 2007.

Cvetnić, Sanja, *Ikonografija i liturgija nakon Tridentskog sabora*, u: AA. VV., *Slavonija, Baranja i Srijem: vrela europske civilizacije*, sv. II, Zagreb, Ministarstvo kulture Republike Hrvatske – Galerija Klovićevi dvori, 2009., str. 325-333

Cvitanović, Đurđica, *Sakralna arhitektura baroknog razdoblja*, Zagreb, Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1985.

Cvitanović, Đurđica, *Sakralna arhitektura baroknog i klasicističkog razdoblja*, u: AA. VV. *Sveti trag, katalog izložbe Devetsto godina umjetnosti Zagrebačke nadbiskupije 1094.-1994.*, Zagreb, Zagrebačka nadbiskupija – Institut za povijest umjetnosti – Muzejsko - galerijski centar, 1994., str. 234-270

Horvat, Anđela – Matejčić, Radmila – Prijatelj, Kruno, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, Liber - Odjel za povijest umjetnosti Centra za povijesne znanosti - Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 1982.

Horvat-Levaj, Katarina, *Barokna arhitektura*, u: AA. VV., *Kulturna baština Požege i Požeštine*, Požega, Spin Valis, 2004., str. 183-207

Horvat-Levaj, Katarina, *Katedrala svete Terezije u Požegi*, u: Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 28/2004, str. 208-231

Horvat-Levaj, Katarina, *Barokna sakralna arhitektura-tragom Eugenove crkve*, u: AA. VV., Slavonija, Baranja i Srijem: vrela europske civilizacije, sv. II, Zagreb, Ministarstvo kulture Republike Hrvatske – Galerija Klovićevi dvori, 2009., str. 335-347

Horvat-Levaj, Katarina, *Barokna arhitektura*, Zagreb, Naklada Ljevak, 2015.

Karaman, Igor, *Požega i Požeška kotlina od oslobođenja ispod turske vlasti do 1848.*, u: AA. VV., Požega 1227.-1977., Požega, Skupština općine Slavonska Požega, 1977., str. 199-207

Kempfer, Julije, *Požega-zemljopisne bilješke iz okoline i prilozi za povijest slobodnog i kraljevskog grada Požege i požeške županije*, Jastrebarsko, Naklada Slap, 2010. [1910.]

Korade, Mijo, *Franjo Thauszy, 1751.-1769.*, u: AA. VV., Zagrebački biskupi i nadbiskupi, Zagreb, Školska knjiga, 1995., str. 405-411

Lentić-Kugli, Ivy, *Povijesno-urbanistički razvoj Slavonske Požege od oslobođenja Turaka do danas*, u: AA. VV., Požega 1227.-1977., Požega, Skupština općine Slavonska Požega, 1977., str. 405-410

Mirković, Marija, *Barokna sakralna ikonografija na području Zagrebačke biskupije*, u: Radovi Instituta za povijest umjetnosti 18/1994, Zagreb, str. 129-151

Mitterpacher, Ljudevit, Piller, Mathias, *Putovanje po požeškoj županiji u Slavoniji 1782.*, preveo s latinskog: Stjepan Sršan, Osijek, Matica hrvatska, 1995.

Peček, Dragutin, *Liturgika ili nauka o bogoštovnim obredima katoličke crkve*, Zagreb, Tipografija, 1932. (V. izdanje)

Peić, Matko, *Požega: eseji, feljtoni, putopisi*, Požega, Poglavarstvo grada Požege, 1995.

Potrebica, Filip, *Trgovi, ulice i parkovi Slavonske Požege*, u: AA. VV., Požega 1227.-1977., Požega, Skupština općine Slavonska Požega, 1977., str. 414-431

Potrebica, Filip, *Požega: crkva svete Terezije Avilske*, Požega, Poglavarstvo grada Požege, 1996.

Potrebica, Filip, *Sveta Terezija Avilska: barokni dragulj Požege*, u: Hrvatski zemljopis: časopis za zemljopis i povijest, 4(1996.), str. 22-25

Potrebica, Filip, *Požega i Požeština od srednjeg vijeka do konca II. svjetskog rata*, u: AA. VV., *Kulturna baština Požege i Požeštine*, Požega, Spin Valis, 2004., str. 37-119

Radauš, Vanja, *Spomenici Slavonije iz razdoblja XVI do XIX stoljeća*, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, VII razred za likovne umjetnosti, 1975.

Repanić-Braun, Mirjana, *Slikarstvo u razdoblju baroka i u 19. stoljeću*, u: AA. VV., *Kulturna baština Požege i Požeštine*, Požega, Spin Valis, 2004., str. 231-252

Repanić-Braun, Mirjana, *Barokno slikarstvo-odsjaji oltarnih slika*, u: AA.VV, *Slavonija, Baranja i Srijem: vrela europske civilizacije*, sv. II, Zagreb, Ministarstvo kulture Republike Hrvatske – Galerija Klovićevi dvori, 2009., str. 381-389

Schüssel, Therese. – Zöllner, Erich, *Povijest Austrije*, Zagreb, Barbat, 1997.

Srša, Ivan, *Nacrt požeške župne crkve Terezije Avilske*, u: *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, 1 - 4 (1991.)

Šaško, Ivan, *Per Signa Sensibilia. Liturgijski simbolički govor*, Zagreb, Glas koncila, 2004.

Tarbuk, Nela, *Crkveno pokućstvo*, u: AA.VV., *Sveti trag. Devetsto godina umjetnosti Zagrebačke nadbiskupije 1094 – 1994.*, Zagreb, Zagrebačka nadbiskupija – Institut za povijest umjetnosti – Muzejsko-galerijski centar, 1994., str. 427 – 446

Uzelac, Zlatko, *Prilog rekonstrukciji požeškog baroka*, u: *Vjesnik Muzeja Požeške kotline*, 4-5 (1986.)

Uzelac, Zlatko, *Trg svete Terezije u Požegi: pitanje urbogeneze*, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 18/1994., str. 49-60

Zajec, Vlasta, *Oltari i skulptura baroknog i neostilskog razdoblja*, u: AA. VV., *Kulturna baština Požege i Požeštine*, Požega, Spin Valis, 2004.

Zajec, Vlasta, *Štukomramorni oltari u sjevernoj Hrvatskoj*, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 35/2011., str. 177-194

MREŽNE STRANICE:

<http://pozeska-biskupija.com/index.php/biskupija/katedrala-sv-terezije> (Stranica posjećena: 24. II. 2016.)

<http://zupa-tap.hr/> (Stranica posjećena: 6. III. 2016.)

<http://www.pozega.hr/o-gradu/povijesne-gradjevine/item/46-sakralne-gradevine.html>
(Stranica posjećena 22. II. 2016.)

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=61128> (Stranica posjećena 5. III. 2016.)

http://www.barun-trenk.com/index.php?option=com_content&view=article&id=19&Itemid=27 (Stranica posjećena 18. II. 2016.)

8. IZVORI

Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu, Kanonske vizitacije, 1763., 31/III., 293.

Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu, Kanonske vizitacije, 1769., 32/IV., 258 – 259.

Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu, Kanonske vizitacije, 1771., 31/IIIa., 207 – 208.

Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu, Kanonske vizitacije, 1780., 34/VI., 135 – 137.

Požega, Gradski muzej, Pipinić, F., *Kanonske vizitacije župe sv. Terezije Avilske* (prijevod), tipkopolis, 1954.